



ISSN 2080-1807

TORUŃSKIE STUDIA BIBLIOLOGICZNE
2019, nr 1 (22)

Adrian Uljasz

Instytut Historii

Uniwersytet Rzeszowski

e-mail: adrianuljasz5@wp.pl

Musical jako nowoczesna forma popularyzacji literatury. Adaptacje musicalowe utworów literackich w polskich teatrach

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/TSB.2019.005>

STRESZCZENIE: Tematem artykułu są adaptacje musicalowe utworów literackich jako istotna metoda popularyzacji literatury oraz czytelnictwa. Jej skuteczność wynika z faktu, że musical to gatunek teatralno-muzyczny, należący do kultury popularnej i masowej. W publikacji omówiono recepcję musicali – adaptacji literatury obcej na scenach polskich. Podjęto istotny problem badawczy, dotyczący obecności w naszych teatrach dzieł, należących do światowej kultury popularnej. Uwzględniono też reprezentatywne adaptacje literatury zagranicznej i polskiej, będące dziełami ojczystych kompozytorów.

SŁOWA KLUCZOWE: musical – historia i współczesność, adaptacje teatralno-muzyczne literatury, popularyzacja literatury.

Wprowadzenie

Do istotnych metod popularyzacji literatury oraz czytelnictwa należą adaptacje filmowe i teatralne utworów literackich. Jeżeli zyskują

popularność, to dają książkom drugie życie¹. Odbiorcy, na których dobre wrażenie zrobił film, serial telewizyjny lub sztuka teatralna, chętnie sięgają po pierwowzór. Wiedzą o tym wydawcy, księgarze i bibliotekarze. Dlatego starają się wzbogacać ofertę o książki, adaptowane przez ludzi teatru i filmu.

Interesujący przypadek stanowią w tym zakresie adaptacje musicalowe literatury, bardzo częste, jeśli nie przeważające w tym gatunku sztuki teatralno-muzycznej. Dotyczą prozy, tekstów dramatycznych i znacznie rzadziej poezji, dzieł, zaliczanych do literatury pięknej i literatury popularnej. Są skuteczną metodą promocji czytelnictwa. Musicales funkcjonują na dużą skalę poza obiegiem teatralnym, w wersjach filmowych. Odbiorcy mają z nimi kontakt także słuchając przebojowych piosenek. Jest to najszerszy rodzaj obiegu sztuki musicalowej. Adaptacje filmowe, emisje medialne oraz nagrania płytowe DVD i CD nadają musicalom i ich fragmentom charakter sztuki masowej. Jak pisze badacz i popularyzator dziejów zagranicznego oraz polskiego musicalu, Daniel Wyszogrodzki:

Musical jest sztuką masową, zaprzeczeniem elitarności².

Artyści musicalowi z powodzeniem wykonują zadanie popkultury, jakim jest, obok dawania rozrywki, realizowanie misji edukacyjnej. Czynią to, popularyzując fabuły oraz postacie literackie na scenach, w mediach audiowizualnych i na płytach. Taka działalność kształcąca stanowi przykład edukacji pozaszkolnej, skierowanej do ludzi w każdym wieku³. Jeżeli widz zna utwór literacki i konfrontuje go z wersją musicalową albo sięga

¹ Roman Ingarden omawiał obszernie zagadnienie „życia” dzieła literackiego w jego konkretyzacjach, zob. R. Ingarden, *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, tł. M. Turowicz, Warszawa 1988, s. 409–437. Do nowoczesnych rodzajów konkretyzacji utworów literackich należą adaptacje musicalowe. Są konkretyzacjami jako przeróbki na potrzeby określonego gatunku teatralnego. Co ważne, każdy czytelnik, widz i słuchacz dokonuje w swej świadomości, w tym w wyobraźni, konkretyzacji treści utworu literackiego czy teatralnego, z jakim ma kontakt.

² D. Wyszogrodzki, *Ale musicale! Złote stulecie 1918–2018*, Warszawa 2018, s. 11.

³ Wśród autorów, którzy zwrócili uwagę na pozaszkolny charakter edukacji, dostępnej za pośrednictwem kultury popularnej oraz brak ograniczeń, co do wieku jej odbiorców, jest Witold Jakubowski, zob. W. Jakubowski, *Pedagogika popkultury – prolegomena*, [w:] *Pedagogika kultury popularnej – teorie, metody i obszary badań*, pod red. W. Jakubowskiego, Kraków 2017, s. 19.

po książkę po obejrzeniu musicalu jako przedstawienia teatralnego czy filmu i porównuje przy tym pierwowzór z adaptacją, to mamy do czynienia ze zjawiskiem intertekstualności⁴. Odbiorca zestawia w takiej sytuacji zdarzenia literackie z obrazami scenicznymi i zdarzeniami dramatycznymi, będącymi zawsze prezentacją aktów działania⁵. Oglądając film, widowisko sceniczne albo słuchając warstwy muzycznej inscenizacji teatralnej lub adaptacji filmowej, dokonuje w swym umyśle konkretyzacji dzieła kompozytora i librecisty⁶.

O popularności musicali decyduje w dużej mierze otwartość formuły muzycznej. Kompozytorzy z jednej strony lansują nowe kierunki muzyczne i rodzaje muzyki popularnej, a z drugiej sięgają po coraz bardziej nowoczesną muzykę. Dawniej wykorzystywali i promowali np. jazz, negro spirituals, gospel, blues i big beat. Współcześnie prezentują np. hip hop i techno. Dzięki temu można zgodzić się ze stwierdzeniem polskiego tłumacza angielskojęzycznych librett musicalowych Antoniego Marianowicza, iż musical to „forma wciąż żywa”⁷.

A. Marianowicz równie trafnie pisze o twórcach musicali twierdząc, że prawie zawsze wykorzystują

gotowy materiał literacki⁸.

To samo podkreśla Daniel Wyszogrodzki, przypominając: „Musicali stworzonych na podstawie znanych powieści są dziesiątki”⁹. Badaczka dziejów polskiego musicalu, Joanna Maleszyńska, stwierdza:

Już od swoich początków musical wykazywał skłonność do posiłkowania się wielką literaturą¹⁰.

⁴ O zjawisku intertekstualności pisze z perspektywy teorii dramatu Sławomir Świontek, zob. S. Świontek, *Dialog, dramat, metateatr*, Warszawa 1999, s. 12 i inne.

⁵ I. Sławińska, *Odczytanie dramatu*, [w:] *Problemy teorii dramatu i teatru*, t.1 *Dramat*, wybór i opracowanie J. Degler, Wrocław 2003, s. 19.

⁶ R. Ingarden, dz. cyt., s. 395.

⁷ Zob. A. Marianowicz, *Musical – forma wciąż żywa*, [w:] J. J. Herlinger i in., *Cały ten „jazz”*, Warszawa 1990, s. 206–223.

⁸ Tenże, współpraca J. Sylwin, *Przetańczyć całą noc... Z dziejów musicalu*, Warszawa 1979, s. 6.

⁹ D. Wyszogrodzki, dz. cyt., s. 365.

¹⁰ J. Maleszyńska, *Apologia piosenki. Studia z historii gatunku*, Poznań 2013, s. 193.

Adaptacją literatury był pierwszy utwór sceniczny, mający cechy nowoczesnego musicalu – *Statek komediantów (Show boat)* Jerome’a Kerna. Prapremiera światowa odbyła się w 1927 r. w Nowym Jorku na Broadwayu. Libretto powstało na bazie powieści Edny Ferber *Show boat*¹¹. Musical ten nie był grany w Polsce, ale jest w naszym kraju znany z adaptacji filmowej. Jego bohaterami są przeciętni ludzie i ich problemy. Sztuka cechuje się poważną wymową społeczną, co wcześniej było rzadkością w tzw. lekkim teatrze muzycznym, utożsamianym do 1927 r. wyłącznie z mało ambitną rozrywką¹².

Od lat trzydziestych minionego wieku libreciści musicalowi w coraz większym stopniu sięgali po literaturę, pisząc teksty dla teatru¹³. Najwybitniejsze pozycje stworzono i wylansowano po II wojnie światowej, kiedy „Adaptowanie do celów musicalu ambitnego materiału literackiego stawało się regułą”¹⁴. Z powyższą sytuacją mamy do czynienia także współcześnie. W naszych czasach powstają i zyskują popularność adaptacje klasyki literatury pięknej, przede wszystkim powieści, a także poczytnych książek, należących do literatury popularnej.

W przypadku musicalowych „librett adaptowanych”, mamy do czynienia z dwoma literackimi „źródłami” materiału scenicznego: utworami dramatycznymi, napisanymi z myślą o scenach dramatycznych oraz z dziełami epickimi: powieściami, opowiadaniem i nowelami, czasem epejami¹⁵, niekiedy z poezją.

Celem artykułu jest omówienie recepcji musicalowych adaptacji literatury na scenach polskich. Podjęto problem badawczy, dotyczący obecności w polskich teatrach dzieł, należących do światowej kultury

¹¹ M. Bielacki, *Musical. Wybrane źródła struktury gatunku*, „Łódzkie Towarzystwo Naukowe. Societas Scientiarum Lodziensis. Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Naukowych” 1984, R. 38, s. 6–7; Tenże, *Musical. Geneza i rozwój formy dramatyczno-muzycznej*, Łódź 1994, s. 43; A. Marianowicz, współpraca J. Sylwin, dz. cyt., s. 207; L. Kydryński, *Przewodnik operetkowy. Wodewil. Operetka. Musical*, Kraków 1998, s. 244.

¹² Zob. m.in. D. Wyszogrodzki, dz. cyt., s. 469–474; L. Kydryński, dz. cyt., s. 244–248; A. Marianowicz, współpraca J. Sylwin, dz. cyt., s. 207–208; B. Grun, *Dzieje operetki*, tł. M. Kurecka, Kraków 1974, s. 403; *Polskie premiery musicali* [wykaz], [w:] D. Wyszogrodzki, dz. cyt., s. 578–579.

¹³ M. Gołębiowski, *Musical amerykański na tle kultury popularnej USA*, Warszawa 1989, s. 65.

¹⁴ Tamże, s. 73.

¹⁵ J. Maleszyńska, dz. cyt., s. 209.

popularnej. Uwzględniono też reprezentatywne adaptacje literatury zagranicznej i polskiej – dzieła ojczystych kompozytorów. Drugie zagadnienie jest szczególnie ważne ze względu na sukcesy artystyczne i dużą popularność niektórych scenicznych wersji polskich utworów literackich, dostrzegalne w ciągu ostatniego dziesięciolecia, szczególnie w Teatrze Muzycznym w Gdyni.

Autor wybrał najsłynniejsze dzieła z historii musicalu światowego, będące jednocześnie adaptacjami wybitnych utworów z historii literatury światowej. Starał się nie pominąć żadnej reprezentatywnej wersji teatralno-muzycznej. W przypadku musicali polskich omówił recepcję wybranych mniej i bardziej znanych pozycji, odnoszących się do popularnych pierwowzorów z literatury obcej i ojczystej. Przez dobór próby materiału, przedstawionego w artykule, dążył do wykazania, że adaptacje musicalowe dotyczą prawie całego kanonu literackiego, światowego i polskiego. W związku z tym należą do skutecznych metod popularyzacji literatury, powstałej w różnych epokach, pięknej i tzw. popularnej.

Odrębny temat to musicale według klasycznej literatury dla dzieci i młodzieży. Mają duży zasięg, ponieważ są grane nie tylko przez zespoły dramatyczne, musicalowe, operetkowo-musicalowe i operowe, ale także na scenach lalkowych.

Adaptacje musicalowe zagranicznej literatury pięknej i popularnej

Po bardzo ambitną literaturę sięgnęli autorzy amerykańskiego musicalu *Kiss Me, Kate!* (polski tytuł: *Daj buzi, Kate/Kasiu*) – kompozytor Cole Porter oraz libreciści Samuel i Bella Spewackowie. Ich dzieło to adaptacja komedii Williama Szekspira *Poskromienie złościcy*. Premiera światowa odbyła się w 1948 r. w Nowym Jorku. Prapremiera polska miała miejsce w Teatrze Komedia w Warszawie w 1957 r. (reż. Jerzy Rakowiecki). Pierwsza polska premiera na scenie muzycznej odbyła się w następnym roku w operetce w Łodzi¹⁶. Inscenizacja z 1957 r. była pierwszą polską reali-

¹⁶ M. Komorowska, *Kronika teatrów muzycznych PRL lipiec 1944–czerwiec 1989*, Poznań 2003, s. 91; D. Wyszogrodzki, dz. cyt., s. 274; A. Marianowicz, współpraca J. Sylwin, dz. cyt., s. 175; K. Braun, *Krótką historia teatru amerykańskiego*, Poznań 2008, s. 279;

zacja musicalu amerykańskiego¹⁷. Sztukę wystawiono dzięki przełomowi politycznemu i kulturalnemu, widocznemu w naszym kraju w okresie po 1956 r. Władze PRL otworzyły się wówczas w polityce kulturalnej na trendy z zachodu Europy i z USA.

Autorzy libretta *Kiss Me, Kate* zastosowali efekt „musicalu w musicalu”. Bohaterowie to artyści, przygotowujący wersję teatralno-muzyczną *Poskromienia złośnicy*¹⁸. Konwencja „teatru w teatrze” zwykle przyciąga wielu widzów, lubiących oglądać teatr „od kulis”. Dzieje się tak z uwagi na jej charakter autotematyczny. Dzięki niemu wykonawcy, czyli aktorzy grający aktorów, cechują się dużą wiarygodnością psychologiczną.

Musical C. Portera można było stosunkowo niedawno obejrzeć w polskich teatrach. W 2012 r. odbyła się premiera w Teatrze Muzycznym w Poznaniu (reż. Andrzej Maria Marczewski, kierownictwo muzyczne Jacek Boniecki)¹⁹. Po czterech latach, w 2016 r., z premierowym przedstawieniem wystąpił zespół Teatru Muzycznego im. Danuty Baduszkowej w Gdyni (reż. Bernard Szyc, opracowanie muzyczne Dariusz Różankiewicz)²⁰.

Wersja poznańska otrzymała krytyczną recenzję od Magdaleny Kostuś, która zarzuciła realizatorom zbyt małe wykorzystanie ponadczasowego rozrywkowego charakteru musicalu C. Portera²¹. Inny publicysta, Wiesław Kowalski, uznał całość produkcji za tylko poprawną. Ocenił rozwiązania reżyserskie i aktorskie jako powielenie stereotypowego podejścia operetkowego do materiału teatralno-muzycznego²². W prasie

L. Kydryński, dz. cyt., s. 452; e-teatr.pl [online] [dostęp 1 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/3019,sztuka.html> (wykaz i opisy polskich realizacji *Daj buzi, Kate*).

¹⁷ J. Mikołajczyk, *Musical nad Wisłą. Historia musicalu w Polsce w latach 1957–1989*, Gliwice 2010, s. 7.

¹⁸ D. Wyszogrodzki, dz. cyt., s. 274–275; A. Marianowicz, współpraca J. Sylwin, dz. cyt., s. 175–176; M. Gołębiowski, dz. cyt., s. 249; L. Kydryński, dz. cyt., s. 452–456.

¹⁹ e-teatr.pl [online] [dostęp 1 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/47174,szczegoly.html>.

²⁰ e-teatr.pl. [online] [dostęp 1 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/67458,szczegoly.html>.

²¹ M. Kostuś, *Trochę Broadwayu..., „Teatralia”* [online] 2012, nr 12 [dostęp 1 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/138425.html?josso_assertion_id=C807F01FA6D074F6.

²² W. Kowalski, *Odśwież Szekspira!*, „Teatr dla Was” (portal internetowy) 5.04.2012, e-teatr.pl [online] [dostęp 1 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/137052.html>.

znacznie wyżej oceniono realizację gdyńską, m.in. za perfekcję wokalną i muzyczną. Autorzy recenzji chwalili wykonawczynię roli tytułowej Karolinę Trębacz²³. Czasem dostrzegali jednak również wtórność i małą oryginalność inscenizacji²⁴.

Nieporównywalnie bardziej znany tytuł, niż *Kisse Me, Kate*, to musical Frederica Loewe'go *My Fair Lady* z librettem Alana Jay Lerner'a, będący przeróbką komedii Bernarda Shaw'a *Pigmalion*. Fabuła *Pigmaliona* stanowi nawiązanie do greckiego mitu o żonie Pigmaliona – Galatei. Spektakl prapremierowy odbył się w 1956 r. na Broadwayu w Nowym Jorku. Pierwsza polska premiera miała miejsce w 1964 r. w Operetce Poznańskiej²⁵. Spośród niedawnych inscenizacji warto wymienić premierę z Teatru Muzycznego w Gdyni z 2009 r. (reż. Maciej Korwin)²⁶. Ojca Elizy, Alfreda Dolittle, zagrał z sukcesem B. Szyca²⁷.

Recenzent Piotr Wyszomirski skrytykował spektakl, mający zgodnie z jego oceną znakomite sceny, nierówny poziom aktorstwa, od znakomych kreacji, poprzez przeciętne role, po nieudane występy części solistów²⁸. Mieszane uczucia miał też autor innej recenzji – Łukasz Rudziński. Pisał on na portalu www.trojmiasto.pl o „średnio udanej” premierze²⁹.

²³ K. Fryc, *Kolejny hit od Teatru Szekspirowskiego*, „Gazeta Wyborcza Trójmiasto” [online] 2016, nr 154 [dostęp 1 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/225464.html>.

²⁴ J. Zalesiński, *Klasyka musicalowego gatunku na oldskulowo*, „Polska Dziennik Bałtycki” [online] 2016, nr 155 [dostęp 1 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/225519.html>.

²⁵ M. Komorowska, dz. cyt., s. 130; D. Wyszogrodzki, dz. cyt., s. 362; A. Marianowicz, współpraca J. Sylwin, dz. cyt., s. 185; K. Braun, dz. cyt., s. 280; L. Kydryński, dz. cyt., s. 338; e-teatr.pl [online] [dostęp 1 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/3005,sztuka.html> (wykaz i opisy polskich realizacji *My Fair Lady*).

²⁶ e-teatr.pl [online] [dostęp 1 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/43799,szczegoly.html>.

²⁷ Zob. M. Wierzbicki, *Efekt Macieja Korwina – „Majferka” w Teatrze Muzycznym*, www.gazeta.razem.pl 07.04.2009, e-teatr.pl [online] [dostęp 1 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/70616.html?josso_assertion_id=8127E2F5EE96FB7C.

²⁸ P. Wyszomirski, *Jola Rutowicz w Ascot albo walka płci oraz kapelusze*, www.gazeta.razem.pl 07.04.2009, e-teatr.pl [online] [dostęp 1 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/70617.html>.

²⁹ Ł. Rudziński, *Średnio udana „My Fair Lady” w Teatrze Muzycznym*, www.trojmiasto.pl (portal internetowy) 06.04.2009, e-teatr.pl [online] [dostęp 1 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/70540.html>.

Katarzyna Fryc pochwaliła w trójmiejskim dodatku do „Gazety Wyborczej” wszystkich śpiewających wykonawców za wysoki poziom wokalny³⁰.

Zasadniczą rolę w librettach oraz inscenizacjach *Kiss Me, Kate* i *My Fair Lady* odgrywa kategoria komizmu³¹. Oglądając *My Fair Lady*, teatrolog i część widzów zwróca uwagę na kategorię mitu³², dostrzegając analogię do Pigmaliona i Galatei z mitologii greckiej.

W przypadku odbioru musicalu jako „formy dramatyczno-muzycznej”, mamy do czynienia z praktycznym funkcjonowaniem teatralnej teorii dramatu, natomiast nie występuje realizacja założeń literackiej teorii utworu dramatycznego³³. Przeciętni widzowie nie mają dostępu do librett i partytur musicalowych. Odmiennie jest z licznymi tekstami dramatycznymi, powszechnie dostępnymi w postaci drukowanej, względnie w edycjach cyfrowych. Widzowie mogą przeczytać *Poskromienie złośnicy* czy *Pigmaliona*, ale nie teksty ich adaptacji, przeznaczone dla scen muzycznych.

Na polskie sceny rzadko trafia *West Side Story* Leonarda Bernsteina, czyli musical o akcji, zawierającej wyraźne odniesienia do tragedii Williama Szekspira *Romeo i Julia*. Fabuły *Romea i Julii* oraz *West Side Story* porównuje dosyć obszernie Marek Bielacki w monografii o historii musicalu jako formy teatralnej³⁴. Prapremiera *West Side Story* odbyła się w 1957 r. na Broadwayu. Pierwszą polską premierę zagrano dopiero w czerwcu 1989 r. w Operetce Śląskiej w Gliwicach³⁵. Polską prapremierę (reż. Tadeusz Wiśniewski, kierownictwo muzyczne Zbigniew Kalemba) przyjęli bardzo dobrze krytycy prasowi. Jednocześnie ocenili obsadę głównych ról jako mało trafną³⁶. Później *West Side Story* zagrano w Polsce jeszcze cztery

³⁰ K. Fryc, *Znacie, to obejrzyjcie*, „Gazeta Wyborcza Trójmiasto” [online] 2009, nr 81 [dostęp 1 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/70520.html>.

³¹ I. Sławińska, dz. cyt., s. 29.

³² Tamże.

³³ Zob. D. Korwin-Piotrowska, *Poetyka. Przewodnik po świecie tekstów*, Kraków 2011, s. 223–225.

³⁴ M. Bielacki, *Musical. Geneza i rozwój formy...*, s. 89–91.

³⁵ M. Komorowska, dz. cyt., s. 303; D. Wyszogrodzki, dz. cyt., s. 546; A. Marianowicz, współpraca J. Sylwin, dz. cyt., s. 223; K. Braun, dz. cyt., s. 280; L. Kydryński, dz. cyt., s. 61; e-teatr.pl [online] [dostęp 1 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/2456,sztuka.html> (wykaz i opisy polskich realizacji *West Side Story*).

³⁶ J. Mikołajczyk, dz. cyt., s. 162–164. Zob. też e-teatr.pl [online] [dostęp 1 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/2872,szczegoly>.

razy: w 1992 r. w Teatrze Muzycznym w Gdyni, w 2001 r. w Operze Na Zamku w Szczecinie, w 2004 r. na scenie Teatru Muzycznego – Operetki Wrocławskiej i w 2006 r. w chorzowskim Teatrze Rozrywki³⁷.

Legendarny, niezwykle popularny musical to *Skrzypek na dachu* Jerry'ego Bocka. Stanowi bardzo swobodną przeróbkę powieści żydowskiego pisarza z przełomu XIX i XX wieku Szolema Alejchema – *Dzieje Tewji mleczarza*. Gdyby nie powstała adaptacja musicalowa tej książki, to dorobek Sz. Alejchema byłby współcześnie znany prawie wyłącznie literaturoznawcom.

Musical J. Bocka jest przykładem oddania atmosfery utworu literackiego środkami muzycznymi³⁸. Kompozytor stworzył liryczne i żywe melodie żydowskie, bliskie melodyką oraz klimatem muzyce ludowej. Skomponował też równie autentyczny motyw, zainspirowany ukraińskim i rosyjskim folklorem muzycznym.

Prapremiera światowa odbyła się w 1964 r. na Broadwayu. Polską zagrano po prawie dwudziestu latach, w 1983 r. w Teatrze Muzycznym w Łodzi, w inscenizacji i reżyserii Marii Fołtyn. Rolę Tewiego wykonał śpiewak operowy Bernard Ładysz³⁹. Pierwsza polska realizacja została w większości źle przyjęta przez krytyków⁴⁰, niezależnie od sukcesu frekwencyjnego⁴¹. Wielkim osiągnięciem artystycznym stała się wersja, wyreżyserowana w 1984 r. w Teatrze Muzycznym w Gdyni przez Jerzego Gruzę. Inszenizację przygotowali od strony muzycznej Leopold Kozłow-

html (opis gliwickiej inscenizacji *West Side Story*), e-teatr.pl [online] [dostęp 1 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: http://www.e-teatr.pl/pl/programy/2013_12/55802/west_side_story_operetka_slaska_gliwice_1989.pdf (program inscenizacji *West Side Story* w Operetce Śląskiej w Gliwicach z 1989 r.).

³⁷ e-teatr.pl [online] [dostęp 1 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/38394,szczegoly.html>.

³⁸ M. Gołębiowski, dz. cyt., s. 130.

³⁹ M. Komorowska, dz. cyt., s. 267; D. Wyszogrodzki, dz. cyt., s. 162; A. Marianowicz, współpraca J. Sylwin, dz. cyt., s. 145; K. Braun, dz. cyt., s. 280; L. Kydryński, dz. cyt., s. 74; e-teatr.pl [online] [dostęp 2 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/1826,sztuka.html> (wykaz i opisy polskich realizacji *Skrzypka na dachu*); e-teatr.pl [online] [dostęp 2 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/15380,szczegoly.html> (opis polskiej prapremiery tego musicalu z 1983 r.).

⁴⁰ M. Komorowska, dz. cyt., s. 267; J. Mikołajczyk, dz. cyt., s. 134–135.

⁴¹ A. J. Rowiński, *Refleksje nad powojennym teatrem muzycznym w Polsce*, [w:] J. J. Herlinger i in., dz. cyt., s. 235–236.

ski i Zygmunt Rychert. Rolę Tewiego powierzono Juliuszowi Bergerowi. Twórcy wzorowali się na adaptacji filmowej musicalu, czyli filmie Normana Jewisona z 1971 r.⁴². *Skrzypek na dachu* miał liczne premiery w polskich teatrach, szczególnie po 1989 r.⁴³. Zawsze stawał się przebojową pozycją repertuaru.

W Polsce grano też *Człowieka z La Manchy* Mitch'a Leigh'a, czyli musicalową wersję powieści Miguela de Cervantesa *Don Kichot* (prapremiera światowa – 1968 r. Broadway, prapremiera polska – 1970 r. Operetka Śląska w Gliwicach)⁴⁴. Pierwszym polskim wykonawcą głównej roli był Stanisław Ptak. Widzowie i krytycy uważali artystę za znakomitego interpretatora postaci Cervantesa – Don Kichote'a. S. Ptak powtórzył kreację w 1997 r. w Teatrze Rozrywki w Chorzowie. Pożegnał się w ten sposób z aktorstwem⁴⁵. *Człowieka z La Manchy* grano w naszym kraju w teatrach różnych typów: na scenach operetkowych, musicalowych, operowych i dramatycznych. Najnowszą inscenizację wystawiono w 2017 r. w Teatrze Powszechnym im. Jana Kochanowskiego w Radomiu⁴⁶.

Fabula musicalu opiera się na autotematycznym efekcie „teatru w teatrze”, podobnie, jak ma to miejsce w *Kiss Me, Kate* C. Portera⁴⁷. Muzyka, tak jak w *Skrzypku na dachu*, jest związana z miejscem akcji. M. Leigh zainspirował się tradycyjnymi melodiami hiszpańskimi. Wskutek tego

⁴² M. Komorowska, dz. cyt., s. 267; J. Mikołajczyk, dz. cyt., s. 147–151. Zob. też e-teatr.pl [online] [dostęp 2 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/15381,szczegoly.html> (opis realizacji z 1984 r.).

⁴³ e-teatr.pl [online] [dostęp 2 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/1826,sztuka.html>.

⁴⁴ Zob. m.in. D. Wyszogrodzki, dz. cyt., s. 319 e-teatr.pl [online] [dostęp 2 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/4353,sztuka.html> (spis polskich premier musicalu M. Leigh'a).

⁴⁵ e-teatr.pl [online] [dostęp 2 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/11211,szczegoly.html> (opis gliwickiej polskiej prapremiery); e-teatr.pl [online] [dostęp 2 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/6674,szczegoly.html> (opis premiery chorzowskiej); M. Komorowska, dz. cyt., s. 177; H. Wach-Malicka, *Wszyscy go kochali...*, „Dziennik Zachodni” [online] 2005, nr 168 [dostęp 2 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/14704.html> (artykuł o S. Ptaku).

⁴⁶ e-teatr.pl [online] [dostęp 2 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/4353,sztuka.html> (wykaz polskich realizacji *Człowieka z La Manchy*).

⁴⁷ Zob. m.in. L. Kądryński, dz. cyt., s. 323–325.

partytura ma wraz z librettem i tekstami piosenek charakter „ikoniczny”⁴⁸. Pełni analogiczną rolę, jak opisy i dialogi w dziele literackim.

Na naszych scenach o wiele rzadziej obecni, niż *Człowiek z La Manchy*, byli *Les Misérables* Claude’a Michela Schönberga, według powieści Victora Hugo *Nędznicy*. W wypadku tej adaptacji widzów przyciąga do teatrów tytuł poczytnej romantycznej powieści. Z drugiej strony popularność musicalu wpływa na zwiększenie zainteresowania książką. Prapremiera światowa miała miejsce w 1980 r. w Paryżu, zaś broadwayowska w 1987 r. Prapremiera polska odbyła się w czerwcu 1989 r. w Teatrze Muzycznym w Gdyni. Reżyserował J. Gruza, osiągając sukces artystyczny. Kolejną i jak dotąd ostatnią polską realizację wystawiono w 2010 r. w warszawskim Teatrze Muzycznym Roma, w reżyserii Wojciecha Kępczyńskiego⁴⁹.

W 1998 r. w Paryżu miała miejsce prapremiera światowa musicalu Richardo Coccianta *Notre Dame de Paris*. Jest to adaptacja powieści V. Hugo *Katedra Marii Panny w Paryżu*. Książka cieszy się taką samą popularnością, jak przeróbka sceniczna, analogicznie jak *Nędznicy*. Data prapremiery polskiej to rok 2016. Zespół Teatru Muzycznego w Gdyni wystąpił wtedy w pełnej polskiej wersji (reżyseria Giles Maheu, kierownictwo muzyczne D. Różankiewicz)⁵⁰. Recenzentka z portalu internetowego „Teatr dla Was”, Magdalena Mielke, nazwała gdyńską realizację *Notre Dame de Paris* „bardzo dobrym, pop-operowym przedsięwzięciem”⁵¹.

J. Maleszyńska doceniła twórców *Les Miserables* i *Notre Dame de Paris* za umiejętne przekazanie odbiorcom poważnej tematyki historycznej i etycznej. Zgodnie z jej przekonaniem, obie adaptacje wpłynęły na świadomość widzów, w tym osób pozbawionych zainteresowań czy-

⁴⁸ M. Gołębiowski, dz. cyt., s. 130.

⁴⁹ Zob. m.in. D. Wyszogrodzki, dz. cyt., s. 341; M. Komorowska, dz. cyt., s. 303; L. Kydryński, dz. cyt., s. 634; J. Mikołajczyk, dz. cyt., s. 159–162; J. Maleszyńska, dz. cyt., s. 194–198; e-teatr.pl [online] [dostęp 2 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/24722,szczegoly.html> (wykaz polskich premier *Les Misérables*).

⁵⁰ D. Wyszogrodzki, dz. cyt., s. 372; J. Maleszyńska, dz. cyt., s. 198–203; e-teatr.pl [online] [dostęp 2 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/16335,sztuka.html> (lista polskich realizacji *Notre Dame de Paris*).

⁵¹ M. Mielke, *W gdyńskiej katedrze*, www.teatrdlawas.pl (portal internetowy) 19.05.2017, e-teatr.pl [online] [dostęp 2 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/242272.html>.

telnicznych⁵². Pisząc o musicalowych wersjach powieści V. Hugo, użyła określenia „musicale epickie”⁵³.

Oglądając i analizując takie musicale, jak *West Side Story*, *Les Misérables*, *Skrzypek na dachu*, mamy do czynienia z dramatyczną kategorią tragizmu⁵⁴. Są to utwory o – w całości lub częściowo – tragicznej fabule.

Inny musical według klasycznej powieści to *Oliver!* Lionela Barta. Pierwowzorem dla twórców stała się fabuła *Olivera Twista* Charles’a Dickensa z 1838 r. Prapremiera światowa odbyła się w 1960 r. na West Endzie w Londynie, natomiast broadwayowska w 1963 r. Polska prapremiera (1990 r., Teatr Muzyczny w Gdyni) była dziełem reżysera J. Gruzy⁵⁵. Redaktorzy druku okolicznościowego – programu gdyńskiej inscenizacji – starali się zainteresować widzów powieścią Ch. Dickensa, drukując kopie klasycznych ilustracji do popularnej niegdyś książki⁵⁶. Po 1990 r. sztukę włączyły do repertuaru tylko dwa polskie teatry: Opera Dolnośląska we Wrocławiu (1994 r., reż. Ernst Buder) i Teatr Rozrywki w Chorzowie (2009 r., reż. Magdalena Piekorz)⁵⁷. Autorka recenzji wersji chorzowskiej, Katarzyna Bogucka, dostrzegła w scenografii do bardzo udanego przedstawienia podobieństwo do ilustracji książkowych. Scenografowie – Marcel Sławiński i Katarzyna Sobańska – dali widzom iluzję kontaktu z drukowanym pierwowzorem. Recenzentka podkreśliła:

Oliviera według Karola Dickensa [...] ogląda się [...] jak książkę – dzięki obrotowej scenografii, która przemienia się tak, jak przewraca się strony w książce⁵⁸.

⁵² J. Maleszyńska, dz. cyt., s. 203.

⁵³ Tamże, s. 204.

⁵⁴ I. Sławińska, dz. cyt., s. 29.

⁵⁵ D. Wyszogrodzki, dz. cyt., s. 389; L. Kydryński, dz. cyt., s. 34; A. Marianowicz, współpraca J. Sylwin, dz. cyt., s. 198; e-teatr.pl [online] [dostęp 2 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/1819,sztuka.html> (wykaz polskich premier musicalu *Oliver!*).

⁵⁶ e-teatr.pl [online] [dostęp 2 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: http://www.e-teatr.pl/pl/programy/2013_12/56512/olivier_teatr_muzyczny_gdynia_1990.pdf (program gdyńskiej realizacji z 1990 r.).

⁵⁷ e-teatr.pl [online] [dostęp 2 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/1819,sztuka.html>.

⁵⁸ K. Bogucka, *Na takim musicalu warto być*, „Express Bydgoski” [online] 2010, nr 100 [dostęp 2 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/93282.html>.

Historyczka polskiego teatru muzycznego Małgorzata Komorowska ocenia, iż nasi realizatorzy i wykonawcy zbliżyli się do oryginalnego zagranicznego stylu musicalowego dopiero w inscenizacjach z lat osiemdziesiątych i z początku lat dziewięćdziesiątych minionego wieku. Miała na myśli m.in. gdyńskie realizacje *Skrzypka na dachu*, *Les Miserables* i *Olivera*⁵⁹.

Mało oryginalną adaptacją jest musical Johna Kandra *Zorba*. Powstał na bazie powieści greckiego pisarza Nikosa Kazantsakisa *Grek Zorba* (prapremiera na Broadwayu w 1968 r.). Twórcy musicalu adaptowali tekst powieści po wielkim sukcesie filmu Mihalisa Kakogiannisa *Grek Zorba* z 1964 r. Film stworzono na podstawie tego samego utworu. Stał się słynny dzięki kreacji Anthony'ego Quinna jako Zorby i muzyce Mikisa Theodorakisa. Polska prapremiera *Zorby* J. Kandra to inscenizacja w Teatrze Wielkim w Łodzi z 1979 r. Kolejne krajowe premiery odbyły się w Teatrze Muzycznym w Poznaniu (1993 r.), Operetce Śląskiej w Gliwicach (1996 r.), Teatrze Muzycznym – Operetce Wrocławskiej (1997 r.), Teatrze Muzycznym w Łodzi (2000 r.), Teatrze Miejskim im. Witolda Gombrowicza w Gdyni (2006 r.). Później po sztukę sięgnęła dyrekcja Teatru Polskiego w Bielsku-Białej (premiera w 2014 r., reż. Witold Mazurkiewicz)⁶⁰. Bielski *Zorba* otrzymał wysoką ocenę recenzencką m.in. od Marty Odziomek z „Gazety Wyborczej Katowice”⁶¹. Powieść N. Kazantsakisa doczekała się liczного grona czytelników nie dzięki musicalowi J. Kandra, ale spośród widzów znacznie bardziej znanego filmu.

W Polsce była też grana wersja musicalowa powieści Fiodora Dostojewskiego *Idiota*. W 2009 r. Teatr Muzyczny w Gdyni przedstawił prapremierę *Idioty* w reżyserii Wojciecha Kościelniaka. Scenariusz został opracowany przez reżysera, muzykę skomponował Piotr Dziubek, a teksty piosenek napisał Rafał Dziwisz⁶².

⁵⁹ M. Komorowska, *Teatry muzyczne*, [w:] *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*, [t. 6] *Teatr; widowisko*, pod red. M. Fik, Warszawa 2000, s. 294.

⁶⁰ e-teatr.pl [online] [dostęp 23 maja 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/3732,sztuka.html> (spis polskich realizacji musicalu *Zorba*).

⁶¹ M. Odziomek, *Życie to jest to! Przekonują w Teatrze Polskim w Bielsku-Białej*, „Gazeta Wyborcza Katowice” [online] 17.03.2014, e-teatr.pl [dostęp 2 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/179308.html>; L. Kydryński, dz. cyt., s. 242.

⁶² e-teatr.pl [online] [dostęp 2 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/44290,szczegoly.html> (opis prapremiery polskiego musicalu *Idiota* z 2009 r.).

Dużym sukcesem frekwencyjnym stała się realizacja innego musicalu P. Dziubka ze scenariuszem W. Kościelniaka oraz z piosenkami z autorstwa R. Dziwisza – *Mistrza i Małgorzaty* według Michała Bułhakowa. Prapremiera adaptacji miała miejsce w 2013 r. w Teatrze Muzycznym Capitol we Wrocławiu, w reżyserii W. Kościelniaka⁶³. Po pięciu latach odbył się setny spektakl⁶⁴.

Inną słynną powieścią rosyjską jest *Doktor Żywago* Borysa Pasternaka. Musical według tego utworu skomponowała Lucy Simon. Adaptacja ma taki sam tytuł, jak pierwowzór. Prapremiera polska odbyła się w 2017 r. w Operze i Filharmonii Podlaskiej w Białymstoku (reż. Jakub Szydłowski). Libretto przetłumaczył D. Wyszogrodzki⁶⁵.

Kompozytor polski, Mariusz Obijalski, napisał muzykę do musicalu *Blaszany bębenek*. Zainspirował się powieścią Günтера Grassa. Premiera miała miejsce w październiku 2018 r. w Teatrze Muzycznym Capitol we Wrocławiu. Autor scenariusza i reżyser to W. Kościelniak. Przedstawienie przygotowali od strony muzycznej M. Obijalski i Adam Skrzypek⁶⁶. Duże kontrowersje wzbudziły metody, zastosowane przy promocji adaptacji. Na plakatach i banerach, wywieszanych we Wrocławiu, wyeksponowano grafikę charakterystyczną dla hitlerowskiej flagi z czarną swastyką⁶⁷.

Istotne miejsce w dziejach polskiego teatru zajmuje musical Macieja Małeckiego *Cień*. Libretto i teksty piosenek napisał Wojciech Młynarski. Jest to adaptacja sztuki rosyjskiego dramaturga Eugeniusza Szwarca *Człowiek i cień*. E. Szwarz opracował ją na podstawie baśni Hansa Christiana Andersena *Cień*. Prapremiera musicalu odbyła się w 1973 r. w Teatrze

⁶³ e-teatr.pl [online] [dostęp 2 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/repertuar/42468,szczegoly.html> (opis wrocławskiej premiery *Mistrza i Małgorzaty*).

⁶⁴ Zob. m.in. A. Tomczyńska, *Wrocław. „Mistrz i Małgorzata” po raz setny w Capitolu*, PAP 30.01.2018, e-teatr.pl [online] [dostęp 5 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/254216.html>.

⁶⁵ e-teatr.pl [online] [dostęp 2 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/repertuar/47169,szczegoly.html> (opis premiery *Doktora Żywago*).

⁶⁶ e-teatr.pl [online] [dostęp 2 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/repertuar/50174,szczegoly.html> (opis inscenizacji *Blazanego bębenka*).

⁶⁷ P. Doczekalski, PAP, 05.09.2018, *Wrocław. Kontrowersje związane z kampanią promującą Blaszany bębenek*, e-teatr.pl [online] [dostęp 2 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/263432.html>.

Rozmaitości w Warszawie. W latach siedemdziesiątych sztukę często grano w polskich teatrach dramatycznych⁶⁸. Współcześnie trafia czasem do repertuaru teatrów amatorskich⁶⁹.

Na scenach musicalowych, oprócz adaptacji literatury pięknej, prezentowane są przeróbki powieści, należących do literatury popularnej. Najbardziej znany przykład stanowi *Upiór w operze* Andrew'a Lloyda Webbera. Jest to wersja teatralna powieści gotyckiej Gastona Leroux *Upiór opery*. Dzieło kompozytora wystawiono w Polsce tylko trzy razy⁷⁰. Wynika to z dużych kosztów wprowadzania do repertuaru pozycji autorstwa bardzo znanego twórcy. Polskim teatrom trudno pozyskać potrzebne środki finansowe. Największą popularność zyskała realizacja z Teatru Muzycznego Roma (2008 r.).

Poczytne dziewiętnastowieczne dzieła literackie to powieść Brama Stockera *Drakula* oraz nowela Roberta Louisa Stevensona *Doktor Jekyll i pan Hyde*. W 2004 r. w Teatrze Muzycznym w Gdyni pokazano polską prapremierę musicalu *Drakula*. Partyturę napisał czeski kompozytor Karel Svoboda. Polską prapremierę wyreżyserowali M. Korwin i Jarosław Staniek⁷¹. Przedstawienie nie spodobało się autorce recenzji dla regionalnego dodatku do „Gazety Wyborczej” – Katarzynie Fryc. Recenzentka uznała je za statyczne i bliższe operze, aniżeli musicalowi⁷². Dobre i słabe

⁶⁸ J. Mikołajczyk, dz. cyt., s. 107–114; L. Kydryński, dz. cyt., s. 347–351; L. Kydryński, *Rodział XXIV. Coda Alla Polacca*, [w:] B. Grun, dz. cyt., s. 463.

⁶⁹ Zob. np. youtube.com [online] [dostęp 2 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <https://www.youtube.com/watch?v=lw20To17HiY> (zapis filmowy premiery *Cienia* w reżyserii Barbary Bielaczyc, premiera – 1996 r., wykonawcy – część młodzieżowa zespołu Teatru Muzycznego Movimento z Miejskiego Domu Kultury w Czechowicach-Dziedzicach) (grupa młodzieżowa tego teatru obejmuje osoby w wieku 14–30 lat), zob. MDK.czechowice-dziedzice.pl [online] [dostęp 4 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://mdk.czechowice-dziedzice.pl/oferta-zajec-new/czechowicki-teatr-muzyczny-movimento/> (strona internetowa MDK w Czechowicach-Dziedzicach – zakładka, dotycząca teatru Movimento).

⁷⁰ e-teatr.pl [online] [dostęp 2 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/49339,szczegoly.html> (wykaz polskich premier *Upiora w operze* A. L. Webbera).

⁷¹ e-teatr.pl [online] [dostęp 2 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/34762,szczegoly.html> (opis premiery z 2004 r.).

⁷² K. Fryc, *Ballada o krwio pijcy*, „Gazeta Wyborcza Trójmiasto” [online] 2004, nr 92 [dostęp 2 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/1092.html>.

strony gdyńskiego *Drakuli* wymieniła Dorota Sobieniecka na łamach „Głosu Wybrzeża”⁷³.

Musical Franka Wildhorna *Jekyll & Hyde* według R. L. Stevensona miał prapremierę w 1997 r. na Broadwayu. Pierwszą polską realizację zaprezentował zespół Teatru Rozrywki w Chorzowie w 2007 r. (reż. Michał Znaniński). W 2014 r. tę samą pozycję zrealizował Teatr Muzyczny w Poznaniu⁷⁴. Sztuka odniosła wielki sukces w obu teatrach. W Chorzowie utrzymywała się w repertuarze przez dziesięć lat⁷⁵. W marcu 2017 r., na pięćdziesiątym spektaklu, w poznańskim teatrze zorganizowano zlot fanów tego musicalu⁷⁶.

Do literatury popularnej należy też powieść kanadyjskiej pisarki Lucy Maud Montgomery *Błękitny zamek*. Jej wersję musicalową skomponował polski twórca – Roman Czuby. Pierwsza premiera na scenie operetkowo-musicalowej to inscenizacja z 1979 r. z Teatru Muzycznego we Wrocławiu⁷⁷. Najbardziej znaną spośród późniejszych realizacji jest wersja sceniczna Teatru Muzycznego Roma w Warszawie z 1995 r.⁷⁸. W przypadku musicalu *Błękitny zamek*, widzów przyciąga do teatrów nazwisko autorki pierwowzoru, niezwykle popularnej dzięki powieści dla dzieci i młodzieży *Ania z Zielonego Wzgórza* oraz dalszym tomom z tego samego cyklu. Po obejrzeniu *Błękitnego zamku*, część odbiorców sięga po pierwowzór, czyli mniej znaną powieść kanadyjskiej pisarki, adresowaną do młodzieży i dorosłych.

⁷³ D. Sobieniecka, *Tańczący z krwinkami*, „Głos Wybrzeża” [online] 2004, nr 74 [dostęp 2 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/1132.html>.

⁷⁴ D. Wyszogrodzki, dz. cyt., s. 235; e-teatr.pl [online] [dostęp 2 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/16550,sztuka.html> (lista polskich realizacji musicalu F. Wildhorna).

⁷⁵ MO, *Pożegnanie z tytułem w Rozrywce*. „*Jekyll & Hyde*” w weekend ostatni raz na afiszu, „Gazeta Wyborcza Katowice” [online] 01.12.2017 [dostęp 2 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/251738.html>.

⁷⁶ *Poznań. Zlot fanów musicalu „Jekyll & Hyde”*, 01.03.2017, e-teatr.pl [online] [dostęp 2 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/237482.html>.

⁷⁷ M. Komorowska, *Kronika teatrów muzycznych...*, s. 235; A. J. Rowiński, dz. cyt., s. 243; e-teatr.pl [online] [dostęp 4 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/2461,sztuka.html> (wykaz inscenizacji musicalu *Błękitny zamek*).

⁷⁸ e-teatr.pl [online] [dostęp 2 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/34159,szczegoly.html> (opis premiery z 1995 r.).

Za oryginalny przypadek trzeba uznać słynny musical A. L. Webbera *Koty*, który nie jest adaptacją utworu epickiego czy dramatycznego, lecz inscenizacją i przeróbką wierszy angielskiego poety Thomasa Stearnes'a Eliota (1888–1965). Autor opublikował je w tomie poezji pt. *Koty*. Data i miejsce prapremiery światowej to rok 1981, na West Endzie. Prapremiera polska miała miejsce w 2004 r. w Teatrze Roma i stanowi, jak dotąd, jedyną krajową inscenizację⁷⁹. W teatralnej wersji wierszy T. S. Elliota mamy do czynienia z wersjami wokalnie-instrumentalnymi takich rodzajów wypowiedzi poetyckich, jak monolog liryczny i liryka narracyjna⁸⁰. Polską wersję libretta opracował D. Wyszogrodzki. Funkcję reżysera pełnił W. Kępczyński⁸¹. Musical *Koty* spotkał się w Warszawie z ogromnym zainteresowaniem publiczności. Niecałe cztery lata po premierze osiągnął 300 spektakli. Zespół Romy nie odniósł takiego sukcesu w żadnej z granych wcześniej sztuk⁸². Niektórzy polscy widzowie i słuchacze, po obejrzeniu musicalu lub wysłuchaniu piosenek, sięgają po wiersze T.S. Elliota, czytając je w oryginale lub w przekładzie Stanisława Barańczaka.

Polska literatura piękna i popularna w wersjach musicalowych

Adaptacji musicalowych doczekała się także część dzieł naszej literatury ojczyściej. Niektóre wersje teatralne cieszyły się większą lub mniejszą popularnością, jednak prawie żadna nie utrzymała się na stałe w kanonie repertuarowym teatrów muzycznych.

Wartościowa pozycja to *Pan Zagłoba* Augustyna Blocha z librettem autorstwa Wandy Maciejewskiej, na motywach z *Ogniem i mieczem* Hen-

⁷⁹ D. Wyszogrodzki, dz. cyt., s. 109; e-teatr.pl [online] [dostęp 4 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/12543,sztuka.html>.

⁸⁰ Wymienione pojęcia z dziedziny teorii literatury wyjaśnia Danuta Korwin-Piotrowska, zob. D. Korwin-Piotrowska, dz. cyt., s. 178–181.

⁸¹ e-teatr.pl [online] [dostęp 4 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/33483,szczegoly.html> (opis polskiej realizacji musicalu *Koty*).

⁸² BT, *Koty po raz trzechsetny*, „Przegląd” [online] 2007, nr 45; e-teatr.pl [dostęp 2 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/46798.html>.

ryka Sienkiewicza. Został wystawiony po raz pierwszy w 1972 r. w Teatrze Muzycznym w Gdyni w reżyserii D. Baduszkowej. Autor monografii o historii ojczystego musicalu i recenzent Aleksander Jerzy Rowiński, chwalił sztukę za zgodność wizerunku bohaterów z tradycyjnym odbiorem czytelnictwem powieści Sienkiewicza. Mimo to musical A. Blocha został później wystawiony tylko w Teatrze Muzycznym w Poznaniu w 1974 r.⁸³. Przyczyną był fakt, iż warstwa muzyczna adaptacji nie mogła zainteresować dużej liczby odbiorców. Jacek Mikołajczyk wyjaśnił małą popularność adaptacji stwierdzając, iż *Pan Zagłoba* A. Blocha to tytuł „[...] niełatwy w odbiorze i będący raczej wyrazem wizji muzyki rozrywkowej w oczach awangardowego kompozytora, niż nawiązujący do jej najbardziej żywych przejawów”⁸⁴.

Bezsprzeczny jest fakt, iż funkcję popularyzacyjną w przypadku „Trylogii” H. Sienkiewicza pełni nie musical A. Blocha, ale powszechnie znane adaptacje filmowe wszystkich trzech tomów. „Trylogia” dotąd cieszy się zainteresowaniem wśród polskich czytelników, zarówno dzięki filmom Jerzego Hoffmana, jak i niezależnie od nich. Stanowi jedną z podstawowych dobrowolnych lektur młodzieżowych odbiorców, mających zainteresowania historyczne.

Do tradycji polskiego musicalu jest także zaliczana *Szalona lokomotywa* Marka Grechuty i Jana Kantego Pawluśkiewicza. Libretto napisali M. Grechuta i Krzysztof Jasiński. Tworząc tekst mówiony, sięgnęli po część dzieł dramatycznych Stanisława Ignacego Witkiewicza (Witkacego). Jako piosenki wykorzystali utwory poetyckie Witkacego, Leszka Aleksandra Moczulskiego i Józefa Czechowicza. K. Jasiński wystawił *Szaloną lokomotywę* w 1977 r. w Teatrze Stu w Krakowie. D. Wyszogrodzki celnie określił tą jednorazową i zarazem popularną realizację jako „antymusical”. Uzasadnił użycie powyższego sformułowania brakiem fabuły oraz awangardowym charakterem tekstów Witkacego i muzyki. Awangardę literacką trudno jest zaliczyć do kultury popularnej, do której należy sztuka musicalowa. W *Szalonej lokomotywie* wystąpili jednak bardzo

⁸³ M. Komorowska, *Kronika teatrów muzycznych...*, s. 187–188; J. Mikołajczyk, dz. cyt., s. 68–74; J. Maleszyńska, dz. cyt., s. 212; A. J. Rowiński, dz. cyt., s. 239; L. Kydryński, *Przewodnik operetkowy...*, s. 69–73; L. Kydryński, *Rozdział XXIV. Coda Alla Polacca...*, s. 463; e-teatr.pl [online] [dostęp 5 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/osoby/4421.html> (biogram D. Baduszkowej-Korzeniowskiej).

⁸⁴ J. Mikołajczyk, dz. cyt., s. 75.

znani wokaliści estradowi – M. Grechuta i gwiazda POP Maryla Rodowicz. Przebój M. Grechuty z tego widowiska – *Hop, hop szklanka piwa* – został wcześniej nagrodzony na Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu w 1973 r. W 1978 r. Polskie Nagrania wydały płytę z songami z *Szalonej lokomotywy*⁸⁵. Było to naśladownictwo praktyki, stosowanej przy promocji musicali za granicą. Współcześnie archiwalne nagrania są dostępne na płycie CD, wydanej w 2000 r. przez wytwórnię EMI⁸⁶.

Za przykład dzieła, należącego jednocześnie do literatury pięknej i do literackiej kultury popularnej, można uznać powieść Tadeusza Dołęgi-Mostowicza *Kariera Nikodema Dyzmy*. Utwór powstał w czasach II RP. W 1971 r. w Teatrze Muzycznym w Gdyni odbyła się prapremiera musicalu Andrzeja Hundziaka, według książki T. Dołęgi-Mostowicza. Adaptacja ma taki sam tytuł, jak powieść. Autor libretta to Stanisław Powołocki. W partyturze wersji musicalowej znalazły się, oprócz oryginalnych numerów, przebojowe piosenki i modne tańce z czasów II RP⁸⁷. A. Hundziak docenił w ten sposób znaną i zawsze aktualną powieść polityczną jako podatny materiał do adaptowania na potrzeby rozrywkowych teatrów muzycznych. Po gdyńskiej prapremierze, do 1978 r. musical zagrano z sukcesem jeszcze cztery razy – na scenach muzycznych Wrocławia, Lublina, Łodzi i Poznania⁸⁸.

⁸⁵ D. Wyszogrodzki, dz. cyt., s. 522–525; L. Kydryński, *Przewodnik operetkowy...*, s. 627; J. Mikołajczyk, dz. cyt., s. 522–525; M. Traczyk, *O szalonej lokomotywie (według Witkacego) Grechuty i spółki*, [w:] *Musical. Poszerzanie pola gatunku*, pod red. J. Maleszyńskiej, J. Roszak, R. Koschanego, Poznań 2013, s. 43–48; D. Michalski, *Od Hair! do...*, [w:] J. J. Herlinger (i in.), dz. cyt., s. 281.

⁸⁶ Zob. np. empik.com [online] [dostęp 4 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: https://www.empik.com/szalona-lokomotywa-grechuta-marek,35057,muzyka-p?gclid=EAlaIqObChMIycKkqnp4AIVCqaaCh14mAn-EAQYAyABEGIhvfD_BwE&gclid=aw.ds (internetowy serwis handlowy Empik.com); gandalf.com.pl [online] [dostęp 5 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: https://www.gandalf.com.pl/m/szalona-lokomotywa/?gclid=EAlaIqObChMIxvW5-rLr4AIVBsYYCh3bfgoAEAQYAiABEGKsMvD_BwE (sklep internetowy Gandalf.com.pl).

⁸⁷ J. Mikołajczyk, dz. cyt., s. 67–68; M. Komorowska, *Kronika teatrów muzycznych...*, s. 184; J. Maleszyńska, dz. cyt., s. 212; A. J. Rowiński, dz. cyt., s. 239; L. Kydryński, *Przewodnik operetkowy...*, s. 197–202; e-teatr.pl [online] [dostęp 5 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/9109,sztuka.html> (lista premier *Kariery Nikodema Dyzmy*).

⁸⁸ Zob. e-teatr.pl [online] [dostęp 5 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/9109,sztuka.html>.

Niecałe trzydzieści lat po prapremierze *Kariery Nikodema Dyzmy* A. Hundziaka, ta sama powieść stała się inspiracją dla kompozytora Włodzimierza Korcza. W 2002 r. Teatr Rozrywki w Chorzowie zrealizował musical W. Korcza *Dyzma*. Tekst napisali Henryka Królikowska i W. Młynarski. Inscenizację chorzowską wyreżyserował Laco Adamik⁸⁹. Cztery lata po prapremierze, Zdzisław Pietrasik pisał na łamach tygodnika „Polityka” o ponadczasowości książki oraz musicalowej adaptacji. Redakcja wortalu e-teatr.pl podsumowała recenzję Z. Pietrasika, przekonując w nagłówku edycji internetowej:

Widmo Nikodema Dyzmy krąży nad Polską. Czasy się zmieniają, a [...] cwany cham wciąż tu się kręci: był w II RP, w PRL, w III RP i jest w IV RP jak najbardziej⁹⁰.

Ponadczasowość cechuje także wybitną wersję filmową – serial telewizyjny Jana Rybkowskiego i Marka Nowickiego pt. *Kariera Nikodema Dyzmy* (1980 r.)⁹¹.

W 2007 r. *Dyzma* został wystawiony w Teatrze Miejskim im. Witolda Gombrowicza w Gdyni, w reżyserii Jana Szurmieja⁹². Była to, jak dotąd, ostatnia inscenizacja musicalu W. Korcza⁹³.

Do literatury popularnej należy, adresowana do młodzieży, powieść historyczna Janusza Przymanowskiego *Czterej pancerni i pies* (1964 r.). Równie chętnie czytali ją dorośli odbiorcy. Książkę wielokrotnie wznawiano przed 1989 r., głównie za sprawą popularności serialu telewizyjnego Konrada Nałęczkiego pod tym samym tytułem. Adaptacja serialowa

⁸⁹ e-teatr.pl [online] [dostęp 5 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/24619.html?josso_assertion_id=F0DD39C2418BDEE9 (opis prapremiery z 2002 r.); J. Mikołajczyk, dz. cyt., s. 3.

⁹⁰ Z. Pietrasik, *Cham nie ma racji*, „Polityka” [online] 2006, nr 15 [dostęp 5 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/24619.html?josso_assertion_id=F0DD39C2418BDEE9.

⁹¹ filmpolski.pl [online] [dostęp 4 czerwca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://filmpolski.pl/fp/index.php?film=122855> (opis serialu J. Rybkowskiego i M. Nowickiego *Kariera Nikodema Dyzmy*).

⁹² e-teatr.pl [online] [dostęp 5 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/41223,szczegoly.html> (opis premiery z 2007 r.).

⁹³ e-teatr.pl, [online] [dostęp 5 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/9640,sztuka.html> (wykaz premier *Dyzmy*).

powstała w latach 1966–1970. Autorem scenariusza był twórca pierwowzoru literackiego⁹⁴. W 1973 r. D. Baduszkowa zaprezentowała w Teatrze Muzycznym w Gdyni prapremierę musicalu *Pancerni i pies*, w swojej reżyserii i inscenizacji, z muzyką Benedykta Konowalskiego oraz librettem J. Przymanowskiego i Marii Przymanowskiej. Realizacja ta okazała się jednorazowym osiągnięciem. Sztuka później nie była już wystawiana i została szybko zapomniana⁹⁵. Wersja teatralna nie mogła konkurować z filmową, uwielbianą przez ogromną liczbę widzów. Serial dotąd ma licznych miłośników, natomiast powieść J. Przymanowskiego raczej nie cieszy się zainteresowaniem czytelniczym.

Stosunkowo trwały sukces odniósł musical Jana Tomaszewskiego *Boso, ale w ostrogach*, z librettem Ryszarda Pietruskiego i Krystyny Wodnickiej. Jest to adaptacja książki wspomnieniowej warszawskiego pieśniarza Stanisława Grzesiuka *Boso, ale w ostrogach*. Inscenizację prapremierową zrealizowano w 1969 r. w Teatrze Powszechnym w Łodzi. Po prapremierze sztukę J. Tomaszewskiego często wystawiano w teatrach dramatycznych i muzycznych, prawie do końca lat osiemdziesiątych⁹⁶.

Roman Szydłowski, recenzując w „Trybunie Ludu” inscenizację *Boso, ale w ostrogach* z Teatru Komedia z 1971 r., skrytykował reżysera i choreografa Zbigniewa Czeskiego za naśladowanie amerykańskiego musicalu *West Side Story*. Z. Czeski zastosował taki zabieg inscenizacyjny kosztem warszawskiego folkloru. Wskutek reżyserskiej interpretacji, na scenie Teatru Komedia zabrakło atmosfery, charakterystycznej dla książki S. Grzesiuka. R. Szydłowski chwalił łódzką prapremierę z 1969 r. (inscenizacja i reż. Roman Sykała) za „rekonstrukcję folkloru warszawskiego przedmieścia, folkloru Czerniakowa, Powiśla i Woli”. Warstwa muzyczno-wokalno-taneczna łódzkiego widowiska była według

⁹⁴ Zob. filmpolski.pl [online] [dostęp 5 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://filmpolski.pl/fp/index.php?film=121749> (opis serialu K. Nałęczkiego *Cztery pancerni i pies*).

⁹⁵ M. Komorowska, *Kronika teatrów muzycznych...*, s. 196; J. Mikołajczyk, dz. cyt., s. 74–81; A. J. Rowiński, dz. cyt., s. 238.

⁹⁶ M. Komorowska, *Kronika teatrów muzycznych...*, s. 201; L. Kydryński, *Rozdział XXIV. Coda Alla Polacca...*, s. 463; [e-teatr.pl](http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/11237,sztuka.html) [online] [dostęp 5 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/11237,sztuka.html> (wykaz realizacji *Boso, ale w ostrogach*).

niego bliska klimatowi książki, w przeciwieństwie do realizacji warszawskiej⁹⁷.

W 1996 r. Barbara Borys-Damięcka zrealizowała udaną wersję telewizyjną musicalu według wspomnień S. Grzesiuka. Widowisko zaprezentowano w tym samym roku w Teatrze Telewizji. Postać Staszka, czyli główną rolę, zagrał Grzegorz Damięcki. W obsadzie znalazła się też Stanisława Celińska⁹⁸. Reżyserka zastosowała konwencję wodewilową, co było uzasadnione z uwagi na podwórkowy klimat piosenek. B. Borys-Damięcka przypomniała w ten sposób tradycję folkloru Warszawy. Zainspirowała się m.in. piosenkami S. Grzesiuka.

Postać S. Grzesiuka dotąd jest dobrze znana polskim odbiorcom literatury. Znacznie bardziej popularna książka, niż *Boso, ale w ostrogach*, to wspomnienia autora z pobytu w obozie koncentracyjnym w Gusen – *Pięć lat kacetu*. Wspomnienia obozowe S. Grzesiuka, szczególnie najnowsze wydania, dotąd stanowią poczytną pozycję w polskich bibliotekach. Można się o tym przekonać, przeglądając biblioteczne katalogi komputerowe⁹⁹.

16 stycznia 2009 r. we wrocławskim Teatrze Muzycznym Capitol miała miejsce prapremiera musicalu Krzesimira Dębskiego *Dzieje grzechu*, według powieści Stefana Żeromskiego. Scenariusz i reżyseria były dziełem Anny Kękuś-Poks. Teksty piosenek napisał Michał Zabłocki. Hrabiego Zygmunta Szczerbica zagrał popularny aktor musicalowy Konrad Imiela¹⁰⁰. W programie teatralnym obiecywano widzom dużą głębię psychologiczną oraz efektowną stronę wizualną widowiska¹⁰¹.

⁹⁷ R. Szydłowski, *Wisła Side Story, czyli czerniakowski musical*, „Trybuna Ludu” [online] 1971, nr 27 [dostęp 5 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/106697.html>.

⁹⁸ filmpolski.pl [online] [dostęp 5 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://filmpolski.pl/fp/index.php?film=521046> (opis spektaklu Teatru Telewizji *Boso, ale w ostrogach* z 1996 r.).

⁹⁹ Katalog komputerowy Biblioteki Uniwersytetu Rzeszowskiego [online] [dostęp 3 czerwca 2019]. Dostępny w World Wide Web: https://opac.ur.edu.pl/cgi-bin/wspd.cgi.sh/wo2_search.p?R=1&IDBibl=26&ID1=GJILMFLMQMGNFCHPLRNM&ln=pl.

¹⁰⁰ e-teatr.pl [online] [dostęp 23 maja 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/44098,szczegoly.html> (opis wrocławskiej prapremiery *Dzieje grzechu* K. Dębskiego). Zob. też J. Maleszyńska, dz. cyt., s. 214–215.

¹⁰¹ e-teatr.pl [online] [dostęp 23 maja 2019]. Dostępny w World Wide Web: http://www.e-teatr.pl/pl/programy/2013_12/61097/dzieje_grzechu_teatr_capitol_wroclaw_2009.pdf (program inscenizacji musicalu *Dzieje grzechu* w Teatrze Muzycznym Capitol we Wrocławiu z 2009 r.).

Adaptacja wzbudziła duże zainteresowanie prasy¹⁰². Scenarzystka zadeklarowała w wywiadzie z Mariolą Szczyrbą z portalu www.kulturaonline.pl szacunek dla utworu Żeromskiego. Starła się pozostać wierna młodopolskiemu językowi powieści. Jednocześnie dążyła do wyeksponowania stale aktualnych „ludzkich emocji, pragnień”, pokazanych przez pisarza¹⁰³. Jeden z recenzentów, Janusz R. Kowalczyk, odniósł się do musicalu, podsumowując go w „Rzeczpospolitej” dowcipnym sformułowaniem „Stefan Żeromski do tańca”. Uznał efekt pracy adaptatorów za bardzo słaby, wręcz mierny¹⁰⁴. Podobną opinię wyraził Tobiasz Papuczys w „Nowej Sile Krytycznej”. Zwrócił uwagę na „monotonię inscenizacyjną” i zatytułował recenzję: „Żeromski bez wyrazu”¹⁰⁵. Autor innej recenzji, Grzegorz Chojnowski, związany z Radiem Wrocław, zarzucił twórcom musicalowych *Dziejów grzechu* nieumiejętność dostosowania formy teatralnej do treści pierwowzoru i czasów, w jakich został napisany¹⁰⁶. Według J. Maleszyńskiej, wielkimi słabościami musicalu K. Dębskiego i A. Kękuś-Poks był brak selekcji materiału powieściowego, wiernie streszczanego w „rozwlekłym librecie”, a także za mało rozbudowana warstwa muzyczna¹⁰⁷. Autorzy adaptacji, streszczając mechanicznie książkę, zapomnieli, że wersja teatralna, w tym teatralno-muzyczna, rządzi się innymi regułami kompozycji fabuły i budowania akcji, niż utwór epicki¹⁰⁸.

Od 2010 r. możemy mówić o przełomie w adaptowaniu literatury polskiej dla teatrów muzycznych. Dzieje się tak dzięki kompozytorowi P. Dziubkowi oraz reżyserowi W. Kościelniakowi.

¹⁰² e-teatr.pl [online] [dostęp 23 maja 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/44098,szczegoly.html>.

¹⁰³ M. Szczyrba, *Bez gwałtu na Żeromskim*, www.kulturaonline.pl (portal internetowy), e-teatr.pl [online] [dostęp 23 maja 2019]. Dostępny w World Wide Web: http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/65040.html?josso_assertion_id=4801769753DF6A59.

¹⁰⁴ J. R. Kowalczyk, *Stefan Żeromski do tańca*, „Rzeczpospolita” [online] 20.01.2009 [dostęp 23 maja 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/65489.html>.

¹⁰⁵ T. Papuczys, *Żeromski bez wyrazu*, „Nowa Siła Krytyczna” [online] 21.01.2009 [dostęp 23 maja 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/65584.html>.

¹⁰⁶ G. Chojnowski Radio Wrocław, *Retroteatr* [online] [dostęp 23 maja 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/65677.html>.

¹⁰⁷ J. Maleszyńska, dz. cyt., s. 215.

¹⁰⁸ Więcej informacji o akcji i kompozycji jako konstytutywnych elementach utworu scenicznego zob. D. Korwin-Piotrowska, dz. cyt., s. 236–240.

Wielkie powodzenie osiągnęła adaptacja *Lalki* Bolesława Prusa, z muzyką P. Dziubka. W 2010 r. sztukę zagrał zespół gdyńskiego teatru musicalowego w reżyserii W. Kościelniaka i pod kierunkiem muzycznym kompozytora. Autorem scenariusza jest W. Kościelniak, a teksty piosenek napisał R. Dziwisz¹⁰⁹. Autorzy umiejętnie syntetyzują fabułę i charakteryzują postaci, przekazując informacje w piosenkach. Dobry przykład stanowią *Trzy kwadranse*, wykonywane przez Wokulskiego. Utwór zawiera m.in. obraz bólu bohatera, odtrącanego przez Izabelę Łęcką i jego wspomnienia z wizyty w Paryżu. Jest w nim pokazana scena próby samobójczej Wokulskiego¹¹⁰. Dzięki zespołowo śpiewanemu utworowi wokalnemu *Wokulski to wariat*, widzowie oraz słuchacze otrzymują jeszcze bardziej zwarte wiadomości o biografii warszawskiego kupca¹¹¹.

R. Dziwisz, pisząc teksty piosenek, dobrze oddał problematykę oraz ideę powieści B. Prusa. Umiejętnie przekształcił fragmenty epickich dialogów w teksty rymowane. Dzięki jego wierności w stosunku do oryginału literackiego, młodzi słuchacze dobrze poznają fabułę i ideę utworu. Jeżeli sięgają po książkę po wysłuchaniu utworów R. Dziwisza i P. Dziubka, to wyrażają szacunek adaptatorów w stosunku do powieści. Poznane wcześniej piosenki pomagają uczniom i studentom w lekturze.

Na przykładzie piosenek z *Lalki* widać, że w gatunku teatralno-muzycznym, jakim jest musical, piosenki pełnią równie ważną, a czasem bardziej istotną rolę informacyjną, co akty nie śpiewanej mowy scenicznej – dialogi dramatyczne i monologi¹¹². W musicalu funkcję informacyjną oraz symboliczną mogą pełnić także sceny baletowe i pantomimiczno-baletowe.

¹⁰⁹ e-teatr.pl [online] [dostęp 23 maja 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/45429,szczegoly.html> (opis gdyńskiej prapremiery *Lalki* P. Dziubka, W. Kościelniaka i R. Dziwisza); J. Maleszyńska, dz. cyt., s. 216–221.

¹¹⁰ J. Maleszyńska, dz. cyt., s. 217–219. Autorka stwierdza z uznaniem na temat *Trzech kwadransów*: „Kilka stron powieści zamknięto w krótką piosenkę”, tamże, s. 219. Zob. też [youtube.com](https://www.youtube.com/watch?v=I-I-q7xPuaI) [online] [dostęp 23 maja 2019]. Dostępny w World Wide Web: <https://www.youtube.com/watch?v=I-I-q7xPuaI> (nagranie piosenki Wokulskiego *Trzy kwadranse* z musicalu P. Dziubka *Lalka*).

¹¹¹ [youtube.com](https://www.youtube.com/watch?v=Idapk8N33ZA) [online] [dostęp 23 maja 2019]. Dostępny w World Wide Web: <https://www.youtube.com/watch?v=Idapk8N33ZA> (nagranie piosenki *Wokulski to wariat* z musicalu P. Dziubka *Lalka*).

¹¹² D. Korwin-Piotrowska, dz. cyt., s. 226–234. Pojęcie „dialog dramatyczny” zostało przeanalizowane i wyjaśnione przez S. Świontkę, zob. S. Świontek, dz. cyt., m.in. s. 39–51.

Twórcy adaptacji teatralnej pomagają widzom w „percepcji literackiego dzieła sztuki”, jego „konkretyzacji” w ich świadomości¹¹³. Szczególnie wyraziście występuje to w przypadku scenicznych wersji pozycji z kanonu lekturowego, adresowanych przede wszystkim do współczesnego odbiorcy młodzieżowego. Dobrym przykładem jest *Lalka* P. Dziubka, W. Kościelniaka i R. Dziwisza. Artyści musicalowi ułatwiają młodym odbiorcom zrozumienie i zaktualizowanie w umyśle intelektualnych „wyglądów”¹¹⁴ obiektów, ludzi i zjawisk, prezentowanych przez pisarzy. Jest to skuteczne pod warunkiem wysokiego poziomu artystycznego, komunikatywności przekazu teatralnego oraz szacunku autorów i realizatorów musicali dla kontekstu kulturowego epoki, ukazywanej w utworze i tej, w której powstał pierwowzór literacki¹¹⁵. Inscenizatorzy powinni zawsze mieć świadomość, że literatura to

świadectwo przeżywania czasu przez człowieka¹¹⁶

– pisarza.

Publicysta Wojciech Zalesiński zasadnie podkreślił, w wywiadzie z reżyserem W. Kościelniakiem dla czasopisma „Polska Dziennik Bałtycki”, iż przeróbka powieści B. Prusa stała się przełomem w dziejach ojczystego musicalu. Przypomniał, że przedtem krajowe tytuły, reprezentujące ten gatunek, nawet w Polsce traktowano jako gorsze od zagranicznych pozycji, prowincjonalne¹¹⁷. Autorka innej publikacji prasowej, Aleksandra Zajac-Kiedysz, stwierdziła na temat premiery z 2010 r.:

¹¹³ Wyrażenia z pracy R. Ingardena, zob. R. Ingarden, *O poznawaniu dzieła literackiego*, tł. D. Gierulanka, Warszawa 1976, m.in. s. 91–94.

¹¹⁴ Termin, stosowany przez R. Ingardena, tamże, s. 58 i nast. Zob. też A. Stoff, *Kwestia miejsca warstwy wyglądów w dziele literackim w teorii Romana Ingardena*, [w:] *Z teorii dzieła literackiego*, pod red. A. Stoffa i M. Cyzman, Toruń 2003, s. 11–56.

¹¹⁵ Problem „kontekstów historycznych, literackich i ogólniej kulturowych epoki”, jako istotny w badaniach nad odczytaniem tekstu teatralnego, sygnalizuje Irena Sławińska w publikacji, cytowanej we wcześniejszych częściach artykułu, I. Sławińska, dz. cyt., s. 29.

¹¹⁶ A. Stoff, *Dzieło literackie jako zapis doświadczenia czasu*, [w:] *Z teorii dzieła literackiego ...*, s. 166.

¹¹⁷ J. Zalesiński, *Wojciech Kościelniak: Polski musical to coś więcej*, „Polska Dziennik Bałtycki” [online] 2018, nr 271 [dostęp 4 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/267447.html>.

[...] dopiero „Lalka” pozwoliła uświadomić, jak ogromny potencjał dla polskiego teatru muzycznego stanowi literatura. Nie jest to [...] szczególnie odkrywczą tezę, zarówno w polskim, jak i światowym musicalu nie brakuje przecież spektakli inspirowanych klasyką literacką. Niemniej jednak, od realizacji *Pana Zagłoby* w Teatrze Muzycznym w Gdyni w 1972 r., w reżyserii Danuty Baduszkowej, nie było na rodzimym gruncie odważnego, który podjąłby się adaptacji kanonicznej polskiej powieści na deskach rozrywkowego teatru muzycznego¹¹⁸.

W. Kościelniak odkrył potencjał musicalowy także w *Chłopach* Władysława Stanisława Reymonta. Podobnie, jak w przypadku *Lalki*, współpracował z kompozytorem P. Dziubkiem i autorem tekstów piosenek R. Dziwiszem. Prapremiera odbyła się w 2013 r. w Teatrze Muzycznym w Gdyni¹¹⁹. Potencjał musicalowy powieści polegał na ludowej tematyce. P. Dziubek wykorzystał go, stylizując muzykę na folkową¹²⁰. Jarosław Reszka pochwalił realizatorów w „Ekspresie Bydgoskim” za wierność w stosunku do fabuły autorstwa W. S. Reymonta. Docenił ich też za to, że uniknęli konwencjonalnego podejścia do materiału literackiego i do historycznej problematyki wiejskiej¹²¹.

Musicali według powieści B. Prusa i W. S. Reymonta nie można traktować jako „teatru lektur szkolnych”, nastawionego wyłącznie na zainteresowanie nimi zorganizowanych grup szkolnych. P. Dziubek, R. Dziwisz i W. Kościelniak odwołali się do wzorów ze światowej historii teatru musicalowego, polegających na adaptowaniu i ewentualnym uwspółcześnianiu

¹¹⁸ A. Zając-Kiedysz, „Trzecia droga”. *Rozważania o teatrze Wojciecha Kościelniaka, „Autograf”* [online] 2016, nr 3 [dostęp 4 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/226660.html> Zob. też P. Sobierski, *Więcej niż musical. Teatr Wojciecha Kościelniaka*, Gdynia 2018.

¹¹⁹ e-teatr.pl [online] [dostęp 4 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/49016,szczegoly.html> (opis prapremiery musicalu wg *Chłopów*).

¹²⁰ youtube.com [online] [dostęp 4 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <https://www.youtube.com/watch?v=tbLNrMwwfNg>; youtube.com [online] [dostęp 4 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <https://www.youtube.com/watch?v=0Hs6OwQzcd4> (fragmenty gdyńskiej inscenizacji *Chłopów*).

¹²¹ J. Reszka, *Chłopi bez Cepelii*, „Express Bydgoski” [online] 2014, nr 105 [dostęp 4 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/182405.html>.

klasycznych dzieł literackich za pomocą muzycznych środków wyrazu, tworząc teatralne hity. Powieści B. Prusa i W. S. Reymonta mają w naszej literaturze równie wysoką pozycję, co *Oliwer Twist* Ch. Dickensa czy *Nędznicy* V. Hugo w literaturach angielskiej i francuskiej, jednak w przeciwieństwie do nich, nie są znane na świecie. *Lalką* i *Chłopami* P. Dziubka powinny się też zainteresować inne, niż gdyński, polskie teatry muzyczne.

Ci sami twórcy napisali i zrealizowali musical według powieści W. S. Reymonta *Ziemia obiecana*, nie należącej do ścisłego kanonu lektur szkolnych. W 2011 r. wersja musicalowa P. Dziubka, R. Dziwisza i W. Kościelniaka weszła do repertuaru Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie¹²².

D. Wyszogrodzki zwrócił uwagę na chwytliwość tytułów niektórych polskich dzieł literackich z punktu widzenia kampanii promocyjnych, towarzyszących nowym musicalom. Stwierdził:

[...] z naszej rodzimej klasyki literackiej, zaadaptowanej na potrzeby teatru muzycznego, najbardziej jak dotąd przydały się powieści o jednowyrazowych tytułach. *Lalka*, *Chłopi*, *Zły*, a nawet *Wiedźmin*. Jednowyrazowe tytuły doskonale sprawdzają się na afiszach. I na neonach¹²³.

Z wypowiedzi autora wynika, iż tradycję literacką można przypominać metodami, właściwymi dla popularyzacji kultury masowej. Teatr Muzyczny w Gdyni, reklamując pozycje o zwracających uwagę jednowyrazowych tytułach, skutecznie odwoływał się do edukacyjnego i rozrywkowego doświadczenia czytelniczego widzów.

O ile wersje musicalowe *Lalki*, *Chłopów* i *Ziemi obiecanej* miały na celu zainteresowanie młodych odbiorców ojczystą literaturą piękną, o tyle w przypadku adaptacji literatury popularnej występuje odwrotna sytuacja. Chodzi o przyciągnięcie widzów do teatru tytułami poczytnych książek. Wydarzeniem stał się *Wiedźmin* P. Dziubka, W. Kościelniaka i R. Dziwisza, według powieści fantasy Andrzeja Sapkowskiego. Premiera odbyła się w 2017 r. na scenie Teatru Muzycznego w Gdyni. Inscenizację

¹²² e-teatr.pl [online] [dostęp 4 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/46425,szczegoly.html> (opis realizacji *Ziemi obiecanej* P. Dziubka). Zob. też J. Maleszyńska, dz. cyt., s. 215–216.

¹²³ D. Wyszogrodzki, dz. cyt., s. 365.

wyreżyserował i wykonał W. Kościelniak¹²⁴. Twórcy adaptacji trafnie zwrócili uwagę na wielkie zainteresowanie młodzieżowych i dorosłych odbiorców literaturą fantastyczną. Recenzent, Bartosz Panek, skrytykował kompozytora za brak melodii, które widzowie mogliby nucić, wychodząc z teatru. P. Dziubek zapomniał o niezbędnym wymogu gatunkowym, nie wprowadzając do partytury potencjalnych muzycznych szlagierów¹²⁵.

Inny gatunek literatury popularnej, niż fantastyka, reprezentuje powieść kryminalna Leopolda Tyrmanda (1920–1985) *Zły*. Wersja teatralna powstała, podobnie jak kilka wymienionych wyżej musicali, jako efekt współpracy W. Kościelniaka (adaptacja i reż.), P. Dziubka (autor muzyki) oraz R. Dziwisza (teksty piosenek). Prapremiera miała miejsce w 2015 r. w Teatrze Muzycznym w Gdyni¹²⁶. W sezonie 2018/2019 pozycja wróciła do repertuaru, po zdjęciu z afisza w 2016 r. Dyrekcja teatru podjęła decyzję o wznowieniu *Złego*, m.in. ze względu na fakt, że w 2020 r. mija setna rocznica urodzin L. Tyrmanda¹²⁷.

Podsumowanie

Wystawianie i promocja musicali, opartych na dziełach literackich, należy do najbardziej skutecznych metod popularyzacji literatury. Wynika to z faktu, że forma teatralno-muzyczna, jaką jest musical, należy do kultury popularnej, a dzięki adaptacjom filmowym i piosenkom-hitom do kultury masowej.

Oddziaływanie piosenek z musicali na odbiorców jest bardzo duże, ponieważ mają taki charakter, jak utwory estradowe. Nawet śpiewacy operowi czy operetkowi, wykonując przeboje musicalowe, starają się

¹²⁴ e-teatr.pl [online] [dostęp 4 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/repertuar/47511,szczegoly.html> (opis realizacji *Wiedźmina* P. Dziubka).

¹²⁵ J. Panek, *Zagraj mi to jeszcze raz*, „*Wiedźmin*”, 02.10.2017 [online] [dostęp 5 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/248583.html>.

¹²⁶ e-teatr.pl [online] [dostęp 4 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/59357,szczegoly.html> (opis inscenizacji musicalowej powieści *Zły*).

¹²⁷ pw, *Akcja: „Zły” wraca do repertuaru Teatru Muzycznego w Gdyni!*, „Gazeta Świątojańska” [online] 30.10.2018, e-teatr.pl [dostęp 4 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/266286.html>.

zwykle przedstawiać naturalne, realistyczne interpretacje wokalnie-aktorskie, czasem zbliżone do wersji prezentowanych przez piosenkarzy i aktorów śpiewających¹²⁸.

Kompozytorzy i libreciści popularyzują literaturę piękną. W ten sposób przyczyniają się do umocnienia jej obecności w powszechnej świadomości kulturowej. Odnoszą sukcesy, tworząc pozycje o światowym zasięgu, w rodzaju *Skrzypka na dachu*, *Olivera*, *Człowieka z La Manchy* czy *Les Misérables*. Do osiągnięć krajowych należą musicale P. Dziubka, W. Kościelniaka i R. Dziwisza według *Lalki* i *Chłopów*. Polskie tytuły nie mają szans na recepcję zagraniczną, z uwagi na ograniczenie zasięgu popularności naszej literatury prawie wyłącznie do rodzimych odbiorców. Problem ten zasygnalizowano we wcześniejszych częściach artykułu.

Opracowywanie musicalowych przeróbek klasyki prozy, dramatu i poezji to łączenie kultury wysokiej z popularną i masową. W ten sposób artyści ułatwiają dużej części osób, uczestniczących w kulturze, odbiór treści kanonu literackiego.

Ludzie teatru sięgają też po prozę, należącą do literatury popularnej, chcąc zachęcić jej miłośników do wizyty w teatrze. Jednocześnie dodatkowo powiększają zainteresowanie czytelnicze. Przykładami obcymi są *Upiór w operze*, *Drakula* i *Jekyll & Hyde*, a polskimi *Wiedźmin* oraz *Zły*. O wymienionych musicalach napisano więcej w drugim i trzecim rozdziale opracowania.

Polskie teatry muzyczne rzadko wprowadzają do oferty repertuarowej dużą część zagranicznych musicali, co w przypadku najbardziej popularnych i najnowszych pozycji wynika z kosztów praw autorskich. Do naszego kraju docierają jednak adaptacje filmowe. Nie można zapomnieć także o przebojach, wykonywanych w mediach i na koncertach. Dużą rolę w popularyzacji obcych musicali odgrywa internet, będący metamedium o zasięgu globalnym. Do sieci internetowej często legalnie wprowadzane są nagrania audiowizualne całości, a przynajmniej obszerne fragmenty zagranicznych spektakli. Realizacje, pokazywane w internecie, np. szkolne i studenckie, nieraz cechują się wysokim poziomem artystycznym. W sieci można czasem znaleźć także polskie przedstawienia.

¹²⁸ J. Maleszyńska, dz. cyt., s. 211–212.

Niepokojącym zjawiskiem jest fakt niewielkiego zainteresowania rodzimych scen polskimi musicalami. Sukcesy P. Dziubka, W. Kościelniaka i R. Dziwisza oraz innych twórców ograniczają się zwykle do realizacji prapremierowych i ewentualnie nielicznych późniejszych premier¹²⁹. Dawne i nowe tytuły, w przeciwieństwie do pierwowzorów książkowych, nie trafiają na trwałe do kanonu ojczystej kultury i szybko, względnie nawet po dłuższym czasie, przestają wzbudzać zainteresowanie osób, układających repertuary teatralne. Dotyczy to nawet tak popularnych pozycji, jak dawniej *Boso, ale w ostrogach* J. Tomaszewskiego. Tymczasem musicale w rodzaju *Człowieka z La Manchy*, *Olivera* i *Les Misérables* stanowią równie ważną część światowego kanonu kulturowego, co powieści M. de Cervantesa, Ch. Dickensa oraz V. Hugo. Dlatego muszą cieszyć każde nowoczesne polskie pozycje musicalowe, mające w miarę duży zasięg społeczny, nawet jeżeli jest to hit repertuarowy w jednym tylko teatrze, tak jak musicale P. Dziubka wystawiane w Gdyni. Zagadnienie omówiono dokładniej we fragmentach tekstu, poprzedzających podsumowanie.

Krajowe produkcje musicalowe trafiałyby w większym stopniu, niż obecnie, do masowego polskiego obiegu, gdyby teatry nie tylko wydawały, ale również starały się wprowadzać na większą skalę, niż dotąd, do szerokiej dystrybucji księgarskiej płyty CD z warstwą muzyczną spektakli. *Szalona lokomotywa* stała się żywą częścią naszego dorobku kulturowego po nagraniu piosenek z widowiska na płytę gramofonową, a następnie utrwaleniu i dokonaniu edycji starych nagrań na CD. Teatr Muzyczny w Gdyni równoległe do premiery *Wiedźmina* wydał płytę z muzyką ze spektaklu¹³⁰. Wcześniej teatr ogłosił nagranie płytowe z częścią piosenek z *Lalki*. Nagrań płytowych piosenek z musicali dokonuje też Teatr Muzyczny Roma. Takie płyty winny trafiać, w większym stopniu niż dotąd, do bibliotek, gromadzących i udostępniających zbiory muzyczne, szczególnie publicznych i pedagogicznych oraz być promowane przez bibliotekarzy.

Musical to, zgodnie z tym co zadeklarowano we wstępie i potwierdzono w dalszych częściach zaprezentowanych rozważań, stale nowoczesna forma popularyzacji literatury, pomimo, że twórcy librett i kompozytorzy inspirowali się materiałem literackim od początków historii gatunku. Nowoczesność polega na otwartości autorów muzyki

¹²⁹ J. Maleszyńska, dz. cyt., s. 220–221.

¹³⁰ J. Panek, dz. cyt. (dostęp: 5 marca 2019)

na współczesne trendy w muzyce rozrywkowej oraz wykorzystywaniu przez teatry oraz firmy fonograficzne, kompetentnie prowadzące reklamę, nowych, wciąż rozwijających się metod promocji produkcji teatralnych i nagrań.

Twórcy i realizatorzy musicali sięgają do bardzo licznych dzieł literackich, dawnych i współczesnych, należących do literatury pięknej oraz popularnej, obcej i ojczystej. Pokazano to, prezentując powyżej reprezentatywny przegląd pozycji musicalowych – adaptacji, mniej lub bardziej obecnych na polskich scenach. Wykazano, iż część inscenizacji osiąga sukcesy artystyczne i frekwencyjne. Teatry skutecznie popularyzują takimi pozycjami repertuarowymi twórczość autorów pierwowzorów epickich, dramatycznych i czasem poetyckich.

Bibliografia

- Bielacki Marek, *Musical. Geneza i rozwój formy dramatyczno-muzycznej*, Łódź 1994.
- Bielacki Marek, *Musical. Wybrane źródła struktury gatunku*, „Łódzkie Towarzystwo Naukowe. Societas Scientiarum Lodziensis. Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Naukowych” 1984, R. 38, s. 1–9.
- Braun Kazimierz, *Krótką historia teatru amerykańskiego*, Poznań 2008.
- Gołębiowski Marek, *Musical amerykański na tle kultury popularnej USA*, Warszawa 1989.
- Grun Bernard, *Dzieje operetki*, tł. Maria Kurecka, Kraków 1974.
- Ingarden Roman, *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, tł. Maria Turowicz, Warszawa 1988.
- Ingarden Roman, *O poznawaniu dzieła literackiego*, tł. Danuta Gierulanka, Warszawa 1976.
- Jakubowski Witold, *Pedagogika popkultury – prolegomena*, [w:] *Pedagogika kultury popularnej – teorie, metody i obszary badań*, pod red. Witolda Jakubowskiego, Kraków 2017, s. 15–27.
- Komorowska Małgorzata, *Kronika teatrów muzycznych PRL lipiec 1944–czerwiec 1989*, Poznań 2003.
- Komorowska Małgorzata, *Teatry muzyczne*, [w:] *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*, [t. 6] *Teatr, widowisko*, pod red. Marty Fik, Warszawa 2000, s. 269–309.

- Korwin-Piotrowska Danuta, *Poetyka. Przewodnik po świecie tekstów*, Kraków 2011.
- Kydryński Lucjan, *Przewodnik operetkowy. Wodewil. Operetka. Musical*, Kraków 1998.
- Kydryński Lucjan, *Rozdział XXIV. Coda Alla Polacca*, [w:] Grun Bernard, *Dzieje operetki*, Kraków 1974, s. 453–465.
- Maleszyńska Joanna, *Apologia piosenki. Studia z historii gatunku*, Poznań 2013.
- Marianowicz Antoni, *Musical – forma wciąż żywa*, [w:] Herlinger Jerzy Juliusz i in., *Cały ten „jazz”*, Warszawa 1990, s. 206–223.
- Marianowicz Antoni, współpraca Jacek Sylwin, *Przetańczyć całą noc... Z dziejów musicalu*, Warszawa 1979.
- Michalski Dariusz, *Od Hair! do...*, [w:] Herlinger Jerzy Juliusz i in., *Cały ten „jazz”*, Warszawa 1990, s. 248–292.
- Mikołajczyk Jacek, *Musical nad Wisłą. Historia musicalu w Polsce w latach 1957–1989*, Gliwice 2010.
- Polskie premiery musicali* [wykaz], [w:] Wyszogrodzki Daniel, *Ale musicale! Złote stulecie 1918–2018*, Warszawa 2018, s. 578–579.
- Rowiński Aleksander Jerzy, *Refleksje nad powojennym teatrem muzycznym w Polsce*, [w:] Herlinger Jerzy Juliusz i in., *Cały ten „jazz”*, Warszawa 1990, s. 234–247.
- Sławińska Irena, *Odczytanie dramatu*, [w:] *Problemy teorii dramatu i teatru*, t. 1 *Dramat*, wybór i opracowanie Janusz Degler, Wrocław 2003, s. 11–29.
- Sobierski Piotr, *Więcej niż musical. Teatr Wojciecha Kościelniaka*, Gdynia 2018.
- Stoff Andrzej, *Dzieło literackie jako zapis doświadczenia czasu*, [w:] *Z teorii dzieła literackiego*, pod red. Andrzeja Stoffa i Marzenny Cyzman, Toruń 2003, s. 145–166.
- Stoff Andrzej, *Kwestia miejsca warstwy wyglądnów w dziele literackim w teorii Romana Ingardena*, [w:] *Z teorii dzieła literackiego*, pod red. Andrzeja Stoffa i Marzenny Cyzman, Toruń 2003, s. 11–56.
- Świontek Sławomir, *Dialog, dramat, metateatr*, Warszawa 1999.
- Traczyk Michał, *O szalonej lokomotywie (według Witkacego) Grechuty i spółki*, [w:] *Musical. Poszerzanie pola gatunku*, pod red. Joanny Maleszyńskiej, Joanny Roszak, Rafała Koschanego, Poznań 2013, s. 43–48.
- Wyszogrodzki Daniel, *Ale musicale! Złote stulecie 1918–2018*, Warszawa 2018.

Netografia

- Bogucka Katarzyna, *Na takim musicalu warto być*, „Express Bydgoski” [online] 2010, nr 100 [dostęp 2 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/93282.html>.
- BT, *Koty po raz trzechsetny*, „Przegląd” [online] 2007, nr 45 [dostęp 4 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/46798.html>.
- Chojnowski Grzegorz, *Retroteatr*, e-teatr.pl [online] [dostęp 23 maja 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/65677.html>.
- Doczekalski Piotr, PAP, 05.09.2018, *Wrocław. Kontrowersje związane z kampanią promującą Blaszyński bębenek*, e-teatr.pl [dostęp 2 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/263432.html>.
- empik.com [online] [dostęp 4 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: https://www.empik.com/szalona-lokomotywa-grechuta-marek,35057,-muzyka-p?gclid=EAIaIQobChMIyciKkqnp4AIVCqaaCh14mAn-EAQYayABEglhvfD_BwE&gclid=aw.ds (internetowy serwis handlowy Empik.com).
- e-teatr.pl [online] [dostęp 23 maja 2019]. Dostępny w World Wide Web: http://www.e-teatr.pl/pl/programy/2013_12/61097/dzieje_grzechu_teatr_capitol_wroclaw_2009.pdf (program inscenizacji musicalu *Dzieje grzechu* w Teatrze Muzycznym Capitol we Wrocławiu z 2009 r.).
- e-teatr.pl [online] [dostęp 2 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: http://www.e-teatr.pl/pl/programy/2013_12/56512/olivier_teatr_muzyczny_gdynia_1990.pdf (program inscenizacji musicalu *Oliver!* w Teatrze Muzycznym w Gdyni z 1990 r.).
- e-teatr.pl [online] [dostęp 1 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: http://www.e-teatr.pl/pl/programy/2013_12/55802/west_side_story_operetka_slaska_gliwice_1989.pdf (program inscenizacji musicalu *West Side Story* w Operetce Śląskiej w Gliwicach z 1989 r.).
- e-teatr.pl [online] [dostęp 1, 2, 4, 5 marca, 23 maja 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/index.html> (wykazy i opisy inscenizacji musicali w polskich teatrach).
- filmpolski.pl [online] [dostęp 4 czerwca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://filmpolski.pl/fp/index.php?film=122855> (opis serialu telewizyjnego Jana Rybkowskiego i Marka Nowickiego *Kariera Nikodema Dyzmy* z 1980 r.).

- filmpolski.pl [online] [dostęp 5 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://filmpolski.pl/fp/index.php?film=121749> (opis serialu telewizyjnego Konrada Nałęczkiego *Czterej pancerni i pies* z l. 1966–1970).
- filmpolski.pl [online] [dostęp 5 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://filmpolski.pl/fp/index.php?film=521046> (opis spektaklu Teatru Telewizji *Boso, ale w ostrogach* Jana Tomaszewskiego z 1996 r.).
- Fryc Katarzyna, *Ballada o krwiopijcy*, „Gazeta Wyborcza Trójmiasto” [online] 2004, nr 92 [dostęp 2 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/1092.html>.
- Fryc Katarzyna, *Kolejny hit od Teatru Szekspirowskiego*, „Gazeta Wyborcza Trójmiasto” [online] 2016, nr 154 [dostęp 1 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/225464.html>.
- Fryc Katarzyna, *Znacie, to obejrzyjcie*, „Gazeta Wyborcza Trójmiasto” [online] 2009, nr 81 [dostęp 1 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/70520.html>.
- gandalf.com [online] [dostęp 5 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: https://www.gandalf.com.pl/m/szalona-lokomotywa/?gclid=EAIaIQobChMIxvW5-rLr4AIVBsYYCh3bfgoAEAQYAIBEGKsMvD_BwE (sklep internetowy Gandalf. com.pl).
- Katalog komputerowy Biblioteki Uniwersytetu Rzeszowskiego [online] [dostęp 3 czerwca 2019]. Dostępny w World Wide Web: https://opac.ur.edu.pl/cgi-bin/wspd.cgi.sh/wo2_search.p?R=1&IDBibl=26&ID1=GJILMFLMQM-GNFCHPLRNM&ln=pl.
- Kostuś Magdalena, *Trochę Broadwayu...*, „Teatralia” [online] 2012, nr 12 [dostęp 1 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/138425.html?josso_assertion_id=C807F01FA6D074F6.
- Kowalczyk Janusz R., *Stefan Żeromski do tańca*, „Rzeczpospolita” [online] 20.01.2009 [dostęp 23 maja 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/65489.html>.
- Kowalski Wiesław, *Odśwież Szekspira!*, „Teatr dla Was” (portal internetowy) 5.04.2012 [online] [dostęp 1 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/137052.html>.
- mdk.czechowice-dziedzice.pl [online] [dostęp 4 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://mdk.czechowice-dziedzice.pl/oferta-zajec-new/czechowicki-teatr-muzyczny-movimento/> (strona internetowa MDK w Czechowicach-Dziedzicach – zakładka, dotycząca amatorskiego Teatru Muzycznego Movimento).

- MO, *Pożegnanie z tytułem w Rozrywce. „Jekyll & Hyde” w weekend ostatni raz na afiszu*, „Gazeta Wyborcza Katowice” [online] 01.12.2017 [dostęp 2 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/251738.html>.
- Odziomek Marta, *Życie to jest to! Przekonują w Teatrze Polskim w Bielsku-Białej*, „Gazeta Wyborcza Katowice” [online] 17.03.2014, e-teatr.pl [dostęp 2 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/179308.html>.
- Panek Jakub, *Zagraj mi to jeszcze raz, „Wiedźmin”*, e-teatr.pl, 02.10.2017 [online] [dostęp 5 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/248583.html>.
- Papuczysz Tobiasz, *Żeromski bez wyrazu, „Nowa Siła Krytyczna”* [online] 21.01.2009 [dostęp 23 maja 2019]. Dostępny w World Wide Web <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/65584.html>.
- Pietrasik Zdzisław, *Cham nie ma racji, „Polityka”* [online] 2006, nr 15 [dostęp 5 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/24619.html?josso_assertion_id=F0DD39C2418BDEE9.
- Poznań. *Zlot fanów musicalu „Jekyll & Hyde”*, 01.03.2017, e-teatr.pl [online] [dostęp 2 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/237482.html>.
- pw, *Akcja: „Zły” wraca do repertuaru Teatru Muzycznego w Gdyni!*, „Gazeta Świętojańska” [online] 30.10.2018 [dostęp 4 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/266286.html>.
- Reszka Jarosław, *Chłopi bez Cepelii, „Express Bydgoski”* [online] 2014, nr 105 [dostęp 4 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/182405.html>.
- Rudziński Łukasz, *Średnio udana „My Fair Lady” w Teatrze Muzycznym*, www.trojmiasto.pl (portal internetowy) 06.04.2009 [online] [dostęp 1 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/70540.html>.
- Sobieniecka Dorota, *Tańczący z krwinkami, „Głos Wybrzeża”* [online] 2004, nr 74 [dostęp 2 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/1132.html>.
- Szczyrba Mariola, *Bez gwałtu na Żeromskim*, www.kulturaonline.pl (portal internetowy), e-teatr.pl [online] [dostęp 23 maja 2019]. Dostępny w World Wide Web: http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/65040.html?josso_assertion_id=4801769753DF6A59.

- Szydłowski Roman, *Wista Side Story, czyli czerniakowski musical*, „Trybuna Ludu” [online] 1971, nr 27 [dostęp 5 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/106697.html>.
- Tomczyńska Agata, *Wrocław. „Mistrz i Małgorzata” po raz setny w Capitolu*, PAP 30.01.2018, e-teatr.pl [online] [dostęp 5 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/254216.html>.
- Wach-Malicka Henryka, *Wszyscy go kochali...*, „Dziennik Zachodni” [online] 2005, nr 168 [dostęp 2 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/14704.html>.
- Wierzbicki Marek, *Efekt Macieja Korwina – „Majferka” w Teatrze Muzycznym*, www.gazeta.razem.pl, 07.04.2009, e-teatr.pl [online] [dostęp 1 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/70616.html?josso_assertion_id=8127E2F5EE96FB7C.
- Wyszomirski Piotr, *Jola Rutowicz w Ascot albo walka płci oraz kapelusze*, www.gazeta.razem.pl, 07.04.2009, e-teatr.pl [online] [dostęp 1 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/70617.html>.
- [youtube.com](https://www.youtube.com/watch?v=tbLNRmWwfnG) [online] [dostęp 4 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <https://www.youtube.com/watch?v=tbLNRmWwfnG> (fragment inscenizacji musicalu Piotra Dziubka *Chłopi* w Teatrze Muzycznym w Gdyni z 2013 r.).
- [youtube.com](https://www.youtube.com/watch?v=0Hs6OwQzcd4) [online] [dostęp 4 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <https://www.youtube.com/watch?v=0Hs6OwQzcd4> (fragment inscenizacji musicalu Piotra Dziubka *Chłopi* w Teatrze Muzycznym w Gdyni z 2013 r.).
- [youtube.com](https://www.youtube.com/watch?v=l-I-q7xPual) [online] [dostęp 23 maja 2019]. Dostępny w World Wide Web: <https://www.youtube.com/watch?v=l-I-q7xPual> (nagranie piosenki *Trzy kwadransy* z musicalu Piotra Dziubka *Lalka*).
- [youtube.com](https://www.youtube.com/watch?v=Idapk8N33ZA) [online] [dostęp 23 maja 2019]. Dostępny w World Wide Web: <https://www.youtube.com/watch?v=Idapk8N33ZA> (nagranie piosenki *Wokulski to wariat* z musicalu Piotra Dziubka *Lalka*).
- [youtube.com](https://www.youtube.com/watch?v=lw20To17HiY) [online] [dostęp 2 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <https://www.youtube.com/watch?v=lw20To17HiY> (zapis filmowy premiery *Cienia*, wystawionego w 1996 r. przez Teatr Muzyczny Movimento, działający w Miejskim Domu Kultury w Czechowicach-Dziedzicach w reżyserii B. Bielaczyc).
- Zając-Kiedysz Aleksandra, *„Trzecia droga”. Rozważania o teatrze Wojciecha Kościelniaka*, „Autograf” [online] 2016, nr 3 [dostęp 4 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/226660.html>.

Zalesiński Jarosław, *Klasyka musicalowego gatunku na oldskulowo*, „Polska Dziennik Bałtycki” [online] 2016, nr 155 [dostęp 1 marca 2019]. Dostępny w World Wide Web: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/225519.html>.

▼

Musical as a modern form of popularizing literature. Musical adaptations of literary works in Polish theaters

ABSTRACT: The subject of the article are musical adaptations of literary works as an important method of popularizing literature and reading. Its effectiveness results from the fact that a musical is a theatrical and musical genre that belongs to the popular and mass culture. The publication discusses the reception of musicals – adaptation of foreign literature on Polish stages. A significant research problem has been undertaken regarding the presence in our theaters of works belonging to the world popular culture. The publication also includes representative adaptations of foreign and Polish literature, which are the works of native composers.

KEYWORDS: musical – history and modern times, theater adaptations and – musical literature, popularizing literature.

◐